

الحرية تتمرأى في الدم

دفاعاً عن عباس بيضون

بقلم: محمد الحجيري



التفاصيل ◀ 23

قلبيها، كان والدها يقول لها بأن دم من مات قد يذهب هدراً، وبأن الدم أضعف من السيف، وبأن الدم هش وضعيف.

كاميرا التلفون التي نقلت لحظة إصابة ندى سلطان في صدرها، وموتها في أقل من دقيقتين، كانت مرتعشة في يد شاب يريد للعالم أن يرى حرّيتهم ولو سايحة في دمائها.

إذاً، كان الدم يسيل على وجه ندى سلطان وكان الحجاب قد سقط تقريباً عن رأسها. ولو بقي لجرفه الدم بلا رحمة.

ندى سلطان حبيبتي، ماتت كما تشتهي... بلا حجاب.

اللوحة المقابلة بورتريه شهيدة الحرية الإيرانية ندى سلطان، بريشة: أسامة بعلبكي.



كتب المحرّر

الحرّية تتمرأى في الدم. وهذا الوجه الجميل لمتظاهرة إيرانية تدعى ندى سلطان لم يجذب الكاميرا إلا لحظة تشويهه. لم نلتفت إليه إلا حين هزنا منظر الدم المتدفق من الفم والأنف والذي حفّر وجهها الضاحك بأنهار حمراء ستحفر قبر الديكتاتور قريباً.

لم تكن ندى سلطان كبقية المتظاهرين غاضبة ومقطبة. كانت تبتسم. قالت: أستقبل الموت بالضحك بعدما استقبلت الحياة بالبكاء.

جمال ندى سلطان لم يجذب الصحفيين لالتقاط صورة... كانوا مشغولين بملاحقة الأحمر، وكان وجهها حينذاك أبيض. وحين سدّد قناصة "الباسيج" طلقة مباشرة إلى

استفتاء "الفاوون": "الأخبار" أولاً

الأخبار 36.8%، السفير 21.1%، الحياة 18.8%، النهار 14.9%، المستقبل 8.4%.

جدير بالذكر أن النظام الذي اتّبعته "الفاوون" في تصويتها لا يسمح إلا بصوت واحد لكل جهاز حاسوب، على عكس معظم المواقع التي تترك التصويت مفتوحاً بعدد غير نهائي من الأصوات للحاسوب الواحد ما يفقد الاستفتاء مصداقيته ونزاهته.

حلّت الصفحة الثقافية لجريدة "الأخبار" في المرتبة الأولى في الاستفتاء الذي أجرته "الفاوون" على موقعها الإلكتروني طوال الشهر الفائت، والذي حمل السؤال الآتي: برأيك، أي الصفحات الثقافية في الصحف اليومية اللبنانية أكثر حيوية وحضوراً؟ وقد أفضّل التصويت منتصف ليل 29 حزيران، أي قبل يوم واحد من صدور هذا العدد، وجاء الترتيب كالآتي:

الآخرون تفرّقوا في شوارع أخرى

كتب غسان جواد

على الشارع خيالات الأشجار في الماء. بقعة تمتص صورة الأوراق والأغصان. لوحة ضوء مهملة في متحف الأقدام والسيارات. أقف أمام اللوحة، أرى وجهي بين الأشجار وتحت الماء. أدور حولها كسائح أجنبي. ليس معي كاميرا.

النتمة ◀ 23

فتح عينيه ليطلّ من النافذة. لم تشرق الشمس بعد. والصباح الذي ينتظره تأخر على جسر النوم. فرش أنفاسه وأحلامه أمام الضوء. أمسكه من يديه وساعده على العبور.

xxx

يصرخ الكتاب ولا أسمع حرفاً

شوقي أبي شقرا

الكتاب الذي في مكتبتي يصرخ لي أحياناً أنا هنا، تعال إليّ واطرد عن جلدي الغبار، واذهب بي في رحلات في نزهات، خذني إلى الشاطئ أو إلى رحابة البحر، أو احزميني جيداً وارفع بي إلى الجبل. ويصرخ أيضاً أنا رفيقك، أنا النديم والجليس وطالما مكثت عندك في موقع من مكتبتك، وطالما نمت على الرف وما عليك سوى أن تزورني هنيهات أو دقائق أو ساعات. ولا

النتمة ◀ 10

أيها الشعر أيها النثر

ماهر شرف الدين

العرب بلا شاعر جماهيري

للمرّة الأولى في تاريخهم، يعيش العرب بلا شاعر جماهيري. فبعد موت محمود درويش ومن قبله نزار قبّاني لم يعد لدينا من شاعر تفيض القاعات بجمهوره، وتتناقل الفضائيات أخباره كنجوم السينما والتلفزيون. وهذا المأزق في شعر غنائي، هو شعر العرب، يُفرز مضاعفات جدية ومعاني خطيرة. وحين نقول "غنائي" نعني ذلك. ففي التاريخ العربي كلّ لا نجد شاعراً جماهيرياً لم تكن الغنائية بساطه. بل إننا نكاد نجزم بأن ما حال دون جعل أبي تمام شاعراً جماهيرياً، لمصلحة تلميذه المتنبّي، هو هذه الخصيصة تحديداً. العرب بلا شاعر جماهيري حقيقة مروّعة، لأنها ستعني في وجه من الأوجه أن العرب الآن بلا شاعر.

النتمة ◀ 20

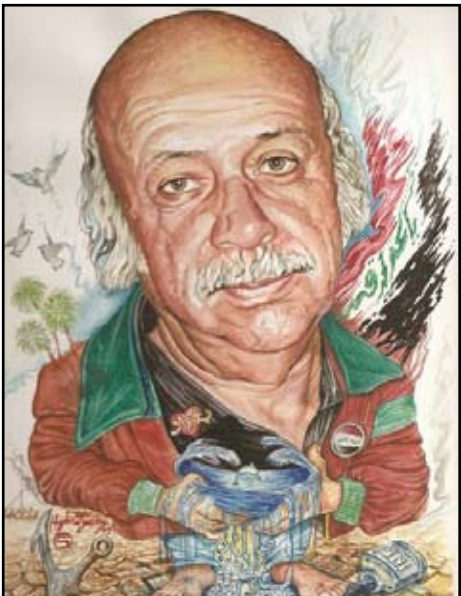
نقد الأنطولوجيات
الشمريّة
الهمارة السورية
دين كتب ابن
الجوزية تاريخ النساء
"المعجزات نسيّة"
لمحمد الجواد

أسرار الشياطين

"شاعر" لبناني شاب بات موضع استهجان بعدما دفعه تعصّبه (الطائفي!) إلى أن يضح في الملهى الليلي على هاتفه النقال صوت الأمين العام لـ"حزب الله" وهو يقول: "إن من يقترب من سلاح المقاومة سننزع روحه ونقطع لسانه ويده!"



شاعر مقيم في بيروت يعيش حالياً عند أحد أصدقائه في محلّة عائشة بكار بعدما أخرج من بيته بسبب عدم تمكّنه من دفع الإيجار.



غالبيرغ "الغاووة"

حيدر الياسري

فنان عراقي مواليد 1965.

خريج "معهد الفنون الجميلة في البصرة".

غادر العراق العام 1990 بعد "حرب الخليج الثانية".

أقام أول معارضه في مدينة ابيري، بنسلفانيا

العام 1993، وشارك بعد ذلك في معارض عدّة،

شخصية ومشاركة، في مختلف الولايات

الأميركية مثل واشنطن وشيكاغو وديترويت...

يقيم حالياً في الولايات المتحدة الأميركية، وهو

عضو "جمعية الفنانين التشكيليين الأميركيين

للبرتريه".

لُوحِظَ...

أنّ صحفاً لبنانية قد ذهبت بعيداً في مديح "أدب" و "موهبة" الثري السعودي الصحافي هاني النقشبندي، الذي دخل عالم الرواية بروايتَين سطحيتَين، إحداهما المعنونة "سلام" أعطت "فبركاتُ" المنع الفرصة المناسبة لبعض هؤلاء الصحافيين والنقاد المنتفعين لامتدادها وعدم تفويت فرصة للإشادة بها وبصاحبها الذي طالما أسكرهم بقوله إنه لم يرف له جفن عندما غرقت باخرته الخاصة في البحر!



أنّ الروائية السورية هيفاء بيطار بالغت كثيراً في التعبير عن غيرتها من زميلها الروائي السوري المعروف ياسين رفاعية، حيث كتبت مقالاً ("السير" 17 حزيران 2009) تهكّمت فيه بطريقة مجانية وانفعالية على رواية رفاعية الأخيرة التي حملت عنوان "أهداب" (دار الساقى)، معدّدة أوصافاً كانت تصلح في حقيقة الأمر لنعث معظم رواياتها التي قامت على توسّل الجنس كموضوعة إشارة مجانية لا تحمل قيمة فنية كبيرة. رفاعية الذي ترفع عن الردّ اعتبر المقال مجرد حكاية "مسلية" و"ما بتستاهل"!



الظلام الأردني يريد حبس إسلام سمحان

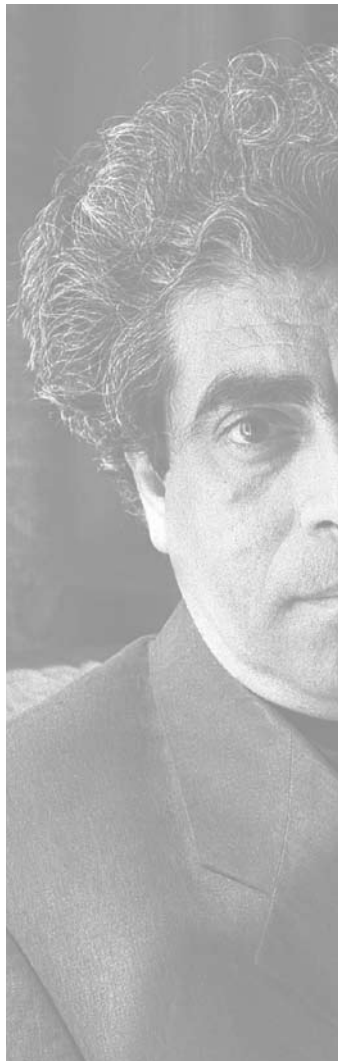
حكمت "محكمة بداية عمّان" الظلاميّة على الزميل الشاعر إسلام سمحان بالسجن عاماً كاملاً ودفع غرامة مقدارها 10 آلاف دينار أردني، حيث أصدر القاضي "الغراب نذير شحادة الحكم موجّهاً إليه تهماً فكاهية مثل "إهانة الشعور الديني والإساءة إلى أرباب الشرائع السموية"، على خلفية ديوانه الشعري "برشاقة ظل". سمحان الذي سيستأنف القرار رأى أن الغاية منه هي "إرضاء السلطة الساسية لبعض الأطراف المتمزّمة".

عرس رنا

المكان: "كتركت مصر". الزمان: 7 يوليو. الحدث: حفل زفاف الشاعرة المصرية الجميلة رنا التونسي. وبالرفاه والقصائد..

أصبوحة الجيزاني

أقام "بيت الشعر العراقي" على مرسى شاطئ دجلة في "شارع المتنبي" (قرب التمثال)، أصبوحة للشاعر العراقي زاهر الجيزاني، قدّمها الشاعر زعيم نصّار، وشارك فيها الناقد يوسف إسكندر والشاعر نصير غدير والمخرج السينمائي بشير الماجد. والجيزاني الذي يقيم في الولايات المتحدة منذ العام 1997، من مواليد بغداد 1948، وأحد شعراء جيل السبعينيات في العراق.



يكتبها:

شوقي عبد الأمير

يقرأ في ما أسماه "مجلّة لقمان" والذي كما يتّضح من الرواية أنه نوع من كتاب مقدّس لم نعرثر على أثر له... بالطبع! انتقلت هذه "المجلّة" إذاً وبعد أكثر من عشرين قرناً من السماء إلى الأرض ومن الأرض إلى ما هي عليه من الشيوخ وحتى الابتذال والمجانبة، ولا أحد يستطيع أن يتتبّع خطها البياني في الوصول إلى ما ألت إليه، لأن ثمة هوة العربي ومطبّاتّه وفجواته المتعدّدة في كلّ عصر وزمان.

لكن على أي حال بالتأكيد لم تعد المجلة "كتاباً مقدّساً"، بل صارت كشكولاً وفي أحسن الأحوال ملتقى لجماعة أو تيّار أو حتى لفرد أو مؤسسة ما، في اختصاص ما وبكل ألوان الطيف الشمسي والغيهبي معاً. والطريف في الأمر هو هذه المفارقة بين حالها في الأمس واليوم، وأعدروني

على الاسترسال في المطابقات والمقارنات في أحوال المجلّات وألوانها وأجناسها في عصرنا. أما القدسيّ، فنحن نعرف أن العرب في كل تاريخها كانت تعرف ثلاثة أنواع من المقدّس: المجرّد أو المطلق، المشخص، اللغوي. المجرّد هو المتمثل بالحجر الأسود الذي لا يعبر عن صورة لكائن وليست له دلالة كيانيّة معيّنة. إنه تعبير إطلاقي كوني يحمل دلالاته القدسيّة عبر تاريخ الديانة المؤمنة به ابتداءً بالنبي إبراهيم.

هذا النوع من المقدّس هو من أقدم الأشكال التي عرفتها البشرية لدى مختلف الشعوب قبل أن يتطوّر ليصل إلى ما أسمّيه بـ "المُشخصن" أي تحويل الشكل المجرّد المطلق إلى صورة بشرية أو حيوانية أو نباتية على شكل شجرة أو حتى كثرمة... هذا المشخصن هو الذي يسمّى "الوثن"، وقد عرفته شعوب الأرض أيضاً.

أما الثالث وهو "اللغوي" أي المرتبط بالتعبير كمفردة ولغة لا بأشكال التعبير الرمزيّة أو المرمّزة الأخرى المعروفة في القداسات. هذا النوع من المقدّس هو الذي يُعرف بالكتاب تارةً وبكل

أشكال التعبير والأداء الصوتي ذات البعد الديني والإيماني، وأشهر ما جاءنا منه هي الكتب المقدّسة جمعا.

لكن، وفي هذه النقطة بالذات، أودّ أن ألفت النظر إلى أنه كان ثمة في تاريخ العرب نموذج لمقدّس لغوي غير الكتب السموية المعروفة وهي "التوراة" و "الإنجيل" و "القرآن" حسب التسلسل التاريخي، ألا وهو الشعر الجاهلي ذلك لأننا نعرف – إذا استثنينا شكوك طه حسين – أن نماذج من هذا الشعر كانت مُعلّقة في الكعبة، وهي المكان الأقدس لدى عرب الجاهلية والإسلام من بعد. هذه النصوص التي تبدو كأنها فصول لكتاب شفاهي مُتوّع بين الحكمة والفروسية والحب وشؤون الحياة العامة تحتوي مُثل الكتب المقدّسة المعروفة. ما معنى هذا التشابه ولماذا هي "معلّقة" في أقدس مكان؟

الغريب في الأمر أننا إذا ما عدنا إلى تأريخ الدعوة الإسلامية وعرفنا أن الرسول محمّد لدى دخوله مكّة وجد فيها الأنواع الثلاثة الأنفة الذكر من المقدّس وهي: المجرّد المطلق ممثلاً بـ "الحجر الأسود"، والمشخص ممثلاً بـ "هبل" الصنم الوحيد الذي كان في مكّة وقد حطّمه الرسول، والمقدّس اللغوي الذي كان معلّقاً في سقف الكعبة وهو ما يسمّى منذ ذلك الحين "المعلّقات" ... فماذا فعل الرسول؟

يُجمع المؤرّخون على أنه حطّم "هبل"، وأزال القصائد المعلّقة، ولم يُبق سوى على "الحجر الأسود" وهو الموجود حالياً. إذاً، لقد أطيح بالإسلام بكل أشكال المقدّس الأخرى اللغوية والمشخصة ولم يُبق إلا على شكله المطلق المجرّد! ليس لهذا الحدث علاقة بموقف الإسلام من التصوير والشعر "والشعراء يتبعهم الغاوون"...

لم يقف أحد على هذا الحدث التاريخي الديني الفلسفي الكبير. ربما لأن أي جواب عن سؤال بهذا الحجم لا يرقى إلى مصافه القدسيّ ولهذا ظل سؤالاً أوحداً... سؤالاً ذا إله!

السؤال

ذو

الإله



قضية

حين أصدر الشاعر اللبناني عباس بيضون كتابه الأخير "الموت يأخذ مقاساتنا" (دار

الساقى)، سارع أكثر من شاعر في المقهى إلى إطلاق "صفارات النميمة" على بيضون باعتبار أنه استل العنوان من قصيدة للشاعر السويدي توماس ترانسترومر والتي تقول: "يحدث في منتصف الحياة/ أن يأتي الموت ليأخذ مقاس الإنسان/ تنسى هذه الزيارة وتستمر الحياة/ لكن بصمت تخاط البُرّة".

"الغاوون" نفسها نشرت ذلك في سياق سجال بينها وبين بيضون، كما كتب الشاعر عبده وازن مقالاً عن الديوان المذكور مقدّماً العنوان باعتباره قضية أو "لطشة" أو "تعلمية" على شاعر يعتبر قطعاً في الوقت الراهن، وجارت وازن في ذلك صحافية أردنية، وأكثر من شاعر في المقهى من أصدقاء بيضون أثناء حضوره، وفي غيابه يحولون الصداقة إلى "نميمة النمامم". جلّهم اعتبر أن بيضون وقع في الخطيئة الشعرية لأنه لم يذكر

وبالرغم من صدور مقالات كثيرة تمتدح العنوان وحده فحسب، فلا بأس في القول إن الوقوف عند هذه "القضية" يقع في باب السداجة أو "اللعب"، فثمة العشرات من عناوين الكتب المتشابهة أو المستلّ بعضها من البعض الآخر.

لكن القضية ليست في العناوين بل في المضامين، ولنقل إن جوهر النقد يجب أن ينصبّ على النصوص وليس على الكليشيهات العابرة، لكن النميمة تجعل الكثيرين يركزون على عنوان من هنا وجملة من هناك، مع أن الكثير من النصوص العربية تتشابه مع نصوص أجنبية وحين يلجأ أحدهم إلى تبيان ذلك يتهم بالقبح والذم وهلمّ جراً.
ولـ"سرقه" العناوين قصة طويلة ومداخلات كثيرة يشير إليها الصحافي هاني الخير في مقالة بعنوان ظاهرة تشابه العناوين في المؤلفات العربية، فالتشابه بالعناوين أحياناً يكون مقصوداً، وأحياناً أخرى عفوياً عن حسن نية وذلك نتيجة التسرّع في اختيار العنوان، أو

مجموعة عناوين متشابهة، ففي عام 1949 أصدر نزار قباني ديوانه الشعري الثالث تحت عنوان "سامبا" واستهلك هذا الديوان في طبعته الأولى 29 صفحة من القطع الصغير. وبعد ثلاث سنوات أصدر مواطنه الشاعر الحلبي علي الزبيق ديوانه الشعري الأول تحت عنوان "سامبا" أيضاً، في طبعة أنيقة تميّزت بغلاف جميل وبورق فاخر. واستهلك هذا الديوان 30 صفحة من القطع الصغير. ويبدو أن نزار قباني اغتاط من زميله الزبيق، فيادر إلى إصدار طبعة ثانية من ديوانه "سامبا" في العام 1957 تميّزت بغلاف فريد لجهة التصميم والألوان، ورسومات داخلية موزّعة على كامل صفحات الديوان الذي استهلك 53 صفحة بتوقيع الفنان السوري أدهم إسماعيل (ثمة من يقول إن نزار قباني قد استوحى عنوان ديوان "سامبا" من قصيدة للشاعر خليل مردم بك، حملت اسم "الرقص" وهي صادرة في دمشق العام 1939).

يضيف هاني الخير بأن الشاعر الحلبي



عباس بيضون، بريشة: أسامة بعلبكي.

أنه اقتبس عنوانه من قصيدة ترانسترومر المذكورة، مع أنه أحد أشدّ معجبي هذا الشاعر. وأعتقد أن بيضون لو كان متنبهاً إلى موضوع التشابه بين عنوانه وجملة ترانسترومر لكان أشار إلى ذلك، والدليل أنه سبق أن أصدر ديواناً بعنوان "الجسد بلا معلم" وقد أشار على الغلاف الخلفي للديوان بأن العنوان هو تحريف لأحد عناوين شار: "المطرقة بلا معلم".

لاعتقد الأديب بأن أحداً قبله لم يستعمله. ولا غرابة في ذلك فعقول البشر تتشابه في تأدية المعاني. يرصد هاني الخير

كثُرَ تحدّثوا عن أن بول شاوول

استصار عنوان ديوانه "الهواء الساخن"

من ديوان لشاعر فرنسيّ بصنوان

"الحرارة الشاذرة"، فهل ننسف

الديوان لمجرّد تشابه فيّ الصنوائين؟

"طفولة نهد"، إلا أن الشاعر الحلبي، ولسبب غير معلوم، عاد وتراجع، ولم ينفذ ما وعد به القراء.

الأربعاء 1 تمّوز 2009

كثر "سرقوا" عناوين من هنا وهناك ولم يتطرق أحد إلى ذلك، والغريب أن يبقى هذا الأمر متعلّقاً بديوان بيضون المذكور فحسب. لا يخفى الأخير تأثّره بالكثير من الشعراء الغربيين من اليوناني يانيس ريتسوس إلى الفرنسي رينيه شار، وهكذا هي كتابة الشعر

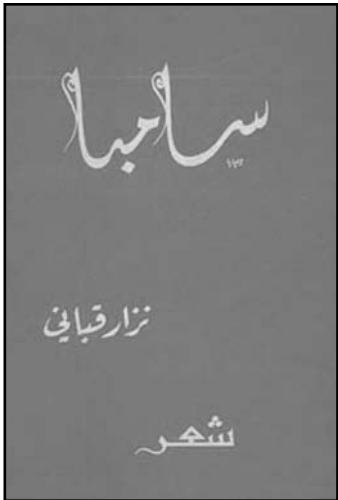
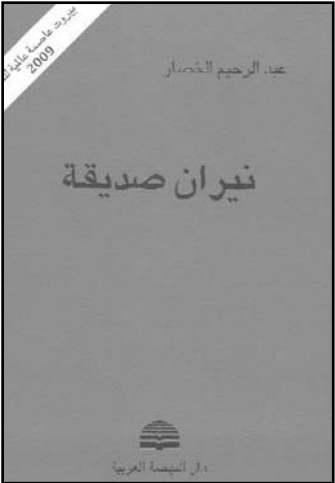
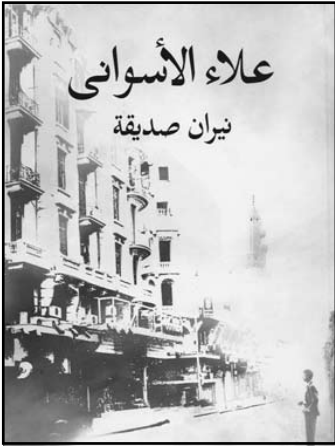
في شكل من الأشكال نتيجة قراءات متعدّدة، ليس من شاعر منزّل من السماء لم يتأثّر بأحد، من الفلسطيني محمود درويش (متنبّي العصر) الذي عشق شعر الإسباني لوركا واستعاده في شعره، إلى أنسي الحاج الذي يقول إن شعره شخصي، من دون أن يخفى على أحد أنه استوحى الكثير من قصائده من الشعر الفرنسي، من رامبو وأرتو ويودلير ولوتريامون وصولاً إلى الكتاب المقدّس وبعض الشعر اللبناني. ونحن نعلم أن الشاعر والناقد العراقي كاظم جهاد أصدر كتاباً بعنوان "أدونيس منتحلاً" فضح فيه سرقات أدونيس

نذهب ونتهم الشاعر شوقي بزيع بأنه سرقها؟ وهل إذا استوحى وديع سعادة أحد عناوينه من صديقه الراحل سركون بولص نقلب الدنيا عليه (نتذكّر هنا أن روحية الكثير من الشعراء والفلاسفة موجودة في شعر وديع سعادة من آلان غينسبرغ إلى شوقي أبي شقرا إلى نيتشه وغيرهم)؟

كثُرَ تحدّثوا عن أن الشاعر بول شاوول استعار عنوان ديوانه "الهواء الساخن" من ديوان لشاعر فرنسي بعنوان "الحرارة الشاغرة"، فهل تنسف الديوان لمجرّد تشابه في العنوائين؟

وحين أصدر الشاعر عبده وازن ديوانه "حياة معطّلة" وهو يعمل في جريدة "الحياة"، قال أحد الشعراء مازحاً إن وازن قلّد الشاعر إسماعيل الفقيه الذي أصدر ديواناً بعنوان "النهار المعطل" حين كان يعمل في جريدة "النهار".

ويُروى أن الصحافي حسين بن حمزة كان يستعدّ لإصدار ديوانه



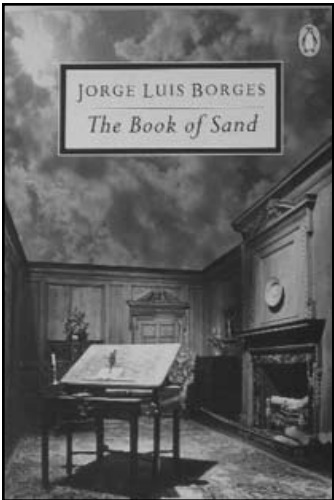
قضية

بالعنوان نفسه.

ثمة ثلاثة كتّاب عالميون أصدروا كتّيباً بعنوان واحد: "العار". الأول لحامل "جائزة نوبل" الجنوب أفريقي كويتزي، والثاني للإنكليزي الهندي سلمان رشدي، والثالث للبنغالية تسليمة تسرين. وثمة رواية بعنوان "غضب" للروائي الأميركي فيليب روث

وأخرى بالعنوان نفسه لسلمان رشدي. أيضاً ثمة رواية بعنوان "أميركا" لفرانز كافكا وأخرى بالعنوان نفسه للروائي اللبناني ربيع جابر. وحين أصدرت رجاء الصانع روايتها "بنات الرياض" ولاقت نجاحاً شعبياً تهافت بعض الكتّاب والكاتبات ودور النشر إلى إصدار عناوين مشابهة مثل: "بنات إيران"، "شباب الرياض" وهلمّ جزاً. علينا أن نستعيد هنا ما قاله رولان بارت عن أن العنوان يجب أن يثير في القارئ الرغبة في القراءة، وهذا ما يحاول فعله جمهرة من الكتّاب السعوديين

إذا كان المقصود من السؤال أن هذه الشواهد هي التي تلهم فكرة النص، فأقول لك إنني لو أريد ذلك لما تواثيت عن انتحال أي نص من نصوصهم أترجمه وأوقعه باسمي أنا. لقد انتحلت عنوان بورخيس عمداً، لكي أقول إنني لا أكتشف في ما أفعل قارة جديدة لا في الشعر ولا في النثر وإنما تطابقت هذه الأحاسيس مع أحاسيس أخرى، فلا بأس من يدري من أين أتى بورخيس أو بيسوا أو رينيه شار، كل ما نستطيع أن نفعله حيال ما كتبوه هو أن نقرأهم مراراً وتكراراً لكي نحيا في دعة الأحاسيس التي أعطونا أن نمتلكها من بعدهم وبفضلهم". في "كتاب الرمل" يحاكي حجار بورخيس من عنوان الكتاب، ويسافر في الحفر اللغوي، يسأل: ما الذي يجمع بين "السفر" في صحراء والكهانة؟ ليس اللغة وحسب، بل السحر الذي يلازم منطق الصحراء الذي هو خلف المنطق، ففي الصحراء جهات



الذين يحاولون تلقّف الطفرة الروائية في بلادهم.

ثمة تجربة مميّزة في مجال الاقتباس والانتحال، نجدها لدى الشاعر اللبناني بسام حجار الذي يقول في حديث صحافي نُشر بعد وفاته أجراه الشاعر السوري صالح دياب العام 2001، "كل من أقتطف منه شيئاً لأفتح نصاً من نصوصي هو بالتأكيد كاتب عشقته سواء أكان بورخيس أو بيسوا أو ابن عربي... هنالك نصوص يبلغ بي مقدار إعجابي بها درجة أنني أفكر أحياناً أنه لا جدوى من أن أكتب أنا نفسي. لأنني لن أضاهي هذه النصوص مهما فعلت، خصوصاً أن بعض هؤلاء مثل بورخيس، بيسوا، ليسوا مجرد كتّاب قرأت لهم أو أقرأهم، إنهم كتّاب يسكنون عيشي إلى درجة أنني أعاود قراءة نصوصهم من دون توقف، أما زجاجية.

علينا أن ننتهي من هذه الحكاية إذا، علينا أن ندفنها، وإن بمدافن نصوصهم من دون توقف، أما زجاجية.



الديوان الفرنسي



ولد الشاعر الفرنسي

ليونيل ريجي العام

1935.
اسمه

الحقيقي روبيير لورهو.

يحمل شهادة التبريز في

الأدب الحديث، ويدرس الأدب

الفرنسي في باريس.
ينحدر

من جهة الأب من منملقة

البروتون، ومن جهة الأم من

بلجيكا. نشر باسمه الأصلي

ثلاث مجموعات شعرية هي:

"سبل الشمس" (1956)،و"إذا

ما استسلم الضلك" (1961)،

و"أسطوري" (1965). بدأ

ينشر باسمه المستعار

(ليونيل ريجي) ابتداء من

العام 1970 عندما نشر قصائد

جديدة قَدَّمها لويس أراغون

في مجلة "الأداب الفرنسية".

وفي السنة التالية ألف ريجي

كتاباً نظرياً بعنوان "رسالة

مفتوحة إلى أراغون حول

الاستعمال الجيد للحقيقة"،

وبذلك أعلن عن ولادة منظر

عميق للشعر وقضاياه. ستلج

هذا الكتاب كتب أخرك حول

رامبو والأعمال الغرافية لألان

يوانك وجواكين فريب. فاز ريجي

عن مجموع أعماله الشعرية

بجائزة "غونكور الشعرية"

العام 1995. وهو يشغل

حالياً منصب رئيس "أكاديمية

مالارميه"، إضافة إلى أنه

عضو "الأكاديمية الأوروبية

للشعر". نترجم هنا مقاطع

من قصيدته الطويلة "مثل

قلعة مهرومة".

لست أنا من أنا، <p>هذا القناع في الليل المجهول</p> <p>هذا الصوت الذي يصعد كالنهر</p> <p>ليست خطواته خطواتي</p> <p>نحن وحيدون في هذا البلد الذي من ملح وحجر وريح</p> <p>في حريق الكلمات الكبير هذا في هذه المرأة المنحرفة.</p> <p>من أنت كنت مَن كنت هذا الميّت الذي يعترض طريقي</p> <p>هذا الشيء من الدم والظّل الذي يتحرّك ولا يتحرّك تعيش بعيدا عن ذلك، من هو هذا الوجه الغائب هذا الغريب الذي تسجبه وراءك</p> <p>والذي يجذّف ضدّ التيار؟</p> <p>×××</p> <p>لم تعد تكتب منذ زمن طويل، المسافة بين داتك وبينك</p>
--

تتقلّص:

أنت داخل فساد العالم

لا ميّت ولا حي، الكلمات هي

بيتي، كنت تقول،

إنها تكمل الزمن الخالص.

ما هذا السراج الذي لا يضيء،

هذا الضوء الذي في داخلهم

ولا نراه؟

×××

لا تقول شيئاً

أي لعبة درامية هي لعبتك!

هذه النيران لا تفوي

إلّاك.

تمسّك بالصبر! أنصت!

أنصت إلى الصمت

بالأصوات كلها.

×××

كم كانت غريبة،

أشجار الحبر، فحات العيد

هذه:

كنت تنظر من بعيد إلى الناس

وهم يحيون.

الساعة التي تمرّ والخطوات

كلها كانت داخلي،

كلهم يبتعدون الأصدقاء

الفصول

فانوس العين، ماذا أضاء إذا؟

حتى فرضيّة غيمة

كان من الصعب قولها.

×××

البرد يخترقك ويوقظك،

أنت متعذّر وفارغ، ها أنت

داخل الكلمات المتناثرة، داخل

دوار

من دون مركز،

أنت لا أحد، مبعثر داخل

الغياب،

ضائع، بلا مكان، ناج من أي

رحلة، داخل النداء الجديدة

لأوسع سنيان.

×××

كما لو أنّه غادر تواء تمثاله

الخاص،

أمّحى داخل ظله، انزلق

داخل اختفاء الآثار،

هو ذا،

أخفّ من جسد من الضباب،

أكثر واقعية من كائن حي،

مبعد من أي ذكرى،

على عتبة ليل بلا اسم.

×××

في المدارس أو المستودعات

يحلم الاسم

مثل مدينة من الماضي.

الحياة مكتوبة

ذكرى المذابح القديمة.

لكن

بدون ذاكرة بدون اسم

أنت في اختراع ذلك

واقف في المستقبل

×××

تذهب، وأنت تمتحن

العتبات وتعطي شكلاً

للكلمات التي تولد

على هذا الحبل اللامرئي

المشودود هنا

أنت حرّ

بصورة مدوخة

في ما لم يوجد بعد.

×××

لا أحد هنا،

شيء آخر أصبح الدم،

شيء آخر أصبحت الحياة.

لا تستطيع أن تفهم

ما حدث

هؤلاء العابرون المجهولون،

هذه الظلال الواضحة في

داخلك،

البراءة اللامعقولة للأفكار.

×××

لا شيء تغبّر حقاً:

تصرخ دائماً نحو الأرض

البعيدة، هذا الخفقان

الشاحب للمستقبل.

تصرخ بجوعك،

هذا الخطاب الكبير الأخرس

للأرض، هذا الفرق

وهذا الإنجاز.

×××

كلمات مفقودة، كلمات بعيدة،

بيانات مكتوبة من عمق الليل

في أماكن وحيدة.

كل ثقل

حياتك.

تجوب هذا المسرح العبيث،

الأمكنة المجتازة، الجدران،

تبه الكلمات.

×××

على طريق عجيب

يحمل الكلمات العذبة – المرة

موسيقى الأصابع.

أبعد من الرياح

أي خيط غامض

يلمع؟ ما هذه الجوقة

الحية؟ وأي ساعة

تعيد الزمن؟

×××

لا شيء، إلا الأزهار.

لا تطمع في شيء

آخر باستثناء هذه النقط

المقيدة.

نوع من سقوط البتلات،

أحمر الحبر والدم.

قلعة الفصول الأربعة،

أعياد العالم كلها

مُدرجة ومختزلة هنا.

×××

ربّما سيعود

بوجه ثابت،

لا يزعجه!

الوقت يثابر،

لا يجفل أبداً.

لهذا فالموسيقى

تقول دائماً إنك تحبه

رغم أن العالم خال.

×××

المثقال الضئيل الذي تزن

في الليل! القليل

من الرماد! كالذي بين

الكلمات

الصمت المفاجئ! والليل

الضخم! المكان الوحيد،

هذه الحركة، الظلّ الذي

يبردها،

وهذا الوجه الزجاجي!

×××

في الصمت الذي جنت منه،

في اليون، في

اللاشيء الليلي

مرّ نفس، ومثلما

في أوج العاصفة،

تنفس الصوت هذا،

لا يقين العتية،

في الماء الأسود، الضوء

اليفاع.

×××

خطواتك في تلج الأيام

قلت، تخففت،

نحو منبع الليل،

نحو كتلة الليل المدركة،

هذه الغرفة

الضيقّة حيث تمشي، تغني

أغنية مظلمة،

ازدهار أشجار الليل.

×××

تقرأ هذا العالم الخالي من

التوقيع،

ذاكرته المبعثرة،

خطوطه المطفأة: ما هذه

الحياة؟ مثلما وراء زجاج

مشهد الغيوم

الضعيفة والمتفرّقة، تبتعد

باتجاه القاعدة الدقيقة

لسماء سوداء تقريباً.

×××

في اللحظة التي انقضعت فيها

الظلمة

وعندما تعمّقت الصورة الليلية

الأخيرة،

انظروا!

السماء داخلك بلا ثقل

تنزلق، جاءت النداء، توزّع

اللانهاثي،

الصمت ابتعد،

الزمن تشكل داخل الفاكهة.

×××

الليل يمتدّ نحو الأشجار:

لم يغادر الأموات المشهد

الطبيعي

ولا الظلال في أسفل الهضاب.

وأنت تسهر

في رماد وشعلة الزمن

البسيط.

في الضوء الناضج.

هذا الانسداد لأخر الكلمات

المظلمة

والموافقة.

×××

لا ريح ضائعة ولا ساقية منهارة

تطمحان إلى الحبّ

لكن أنت في الجوار الوحيد

لهذا الموت الذي يحلم به،

شبيه بالآهواء المختبئة،

موت سريّ ويفتح مثل

باب أرض،

تملك جسداً مليئاً بالأصوات،

موسيقاه بلا ذاكرة

ولا تنتهي.

الأربعاء 1 تمّوز 2009

الديوان الكندي



الشاعر بيير جورجيو دي سيكو

(مواليد 1949) حاضر بقوة في

المشهد الشعري الكندي. إنه

عاشق النساء الذي انتقل إلى عشق الله

والتنسك لمدة 15 سنة، لكنه لم ينقطع

كلياً عن الشعر فيما هو يخدم كقسيس

في كنائس تورنتو للروم الكاثوليك.

حمل رتبة "الأب جورم" العام 1993، كما

حمل رتبة "كبير شعراء تورنتو" للأعوام

2005-2008 متفرّغاً خلال هذه الفترة

للمحاضرات حول التعدّدية الثقافية،

الجمالية، وتوسيع رقعة الشعر في

حياة مدينة ضخمة مثل تورنتو التي

يعيش فيها الشاعر منذ سنوات بعدما

تنقل ما بين مونتريال، أوتاوا وغيرهما

من المدن، وذلك بعد هجرة والديه

الإيطاليين إلى كندا العام 1952، وهو

ما يزال طفلاً صغيراً.

القصيدة التي نترجمها الآن من مجموعة

بعنوان "العيش في الجنة" (صدرت في

العام 2001 في تورنتو لدى "مطبوعات

مانسفيلد برس") نشرت للمرة الأولى

في العام 1982، حيث كان - في زمن

كتابتها - السجال محتدماً بين أنصار

النسوية ومعارضيه.

الفمستيّة، بيبي، الفمستيّة.
هذه قصيدة ضدّ الفمستيّة.
ستُصنّف بأنها قصيدة إنّتي- فمست.
أعجبك ذلك أم لا.
مهدة! إلى أصدقائي الذين
لا يستطيعون نصبه في الليل،
متهمون بأن غضباً ذكوريا عارماً حدّ
عليهم طوال النهار.
هذه من أجل المساكين العاقين.
هذه من أجلي أنا والعبء اللامعقول
بسبب السجال الحادّ حول الفمستيّة،
السجال الصحيح، السجال الخطأ، السجال
الدائري، السجال الذي
ينطلق من فشل علاقة واحدة، من
عمل سيء، عطالة عن العمل – أي شيء،
املاً الفراغ...
املاء بالطرق التي تسبّبت في جرحك.
بعدها أنا أملاً الفراغات،
ونرسل المعلومات إلى بعضنا البعض،
عبر البريد، نخزّنها في الأرشيف،
أصرّح: أنا بيير جورجيو دي سيكو، جُرحتُ
بالطريقة "إكس" مرّات عدة.
سوف نخضع خزّانات لجراح سارة، جراح
بربارة، جراحي، جراح بوبي

تعني الأنطولوجيا Anthology في أصلها اللغوي الإغريقي مجموعة من الزهور، أما في المصطلح الأدبي فتعني مختارات شعرية ونثرية، وتعدّ هذه المختارات علماً وفناً في الوقت نفسه، ويُقصد بالعلم هنا كل ما له شأن في البحث الأدبي، وكيفية الرجوع إلى الوثائق وإجراء المقابلات لتدوين سيرة فنية تاريخية لعدد معيّن من الشخصيات وفق شروط فنية. غير أن الأنطولوجيا تقوم في الأصل على تحكيم الذوق في العناصر الفنية التي تسري في المحتوى الداخلي لها.

ويعد اليونان أول من وثّقوا "المختارات اليونانية" التي ضُمّت مقطوعات شعرية ونثرية لأكثر من 300 شاعر. ويبدو أن لكل أمة اعتزازاً ما بتجاربيها الشعرية الأولى وهي تنتقل من مرحلة حضارية إلى أخرى، لتبقى في ذاكرتها أنموذجاً جمالياً يمثل الحركة النفسية والشكلية للقصيدة. غير أن لهذا المثال أخطاره الفنية كما سنرى لاحقاً. وقد تبنّى الأدب العربي منذ القرن الثاني للهجرة، ودون تأخر ما، فكرة الأنطولوجيا التي سُمّيت بأسماء عدة: المعلقات، المذهبيات، الجهمرة، الطبقات... ويتجلى هذا الخطر في قصور الأنطولوجيات السابقة عن تقديم صورة واضحة وموضوعية عن الشعر، لأنها تعكس ذوق المؤلف وذاتيته ورغباته، وموجهاته الشعرية وغير الشعرية في عملية الاختيار. فلو نظرنا إلى أول أنطولوجيا عربية وهي المعلقات التي جمعها حمّاد الراوية – مستبعدين فكرة الشك – لوجدنا أن حمّادا راعى في اختيارها مجموعة من القضايا غير الشعرية، وهي الانتماءات القبلية لشعرائها، وكأنما كان يفكر تفكيراً تجارياً لتسويق الكتاب، وهو ما حدث فعلاً، فقد أقبل الآخرون على المعلقات، درساً وشرحاً وإضافة، لأنها تمثّل ما يشبه التالف القبلي الذي جعلها شائعة لدى العلماء، فهل حقاً لا يوجد لدى كنده غير امرئ القيس ليمثّل وحده في هذه التشكيلة؟

يتجلّى الخطر الآخر في أن هذه المختارات قد كونت ما يشبه التابو أو الطوطم الذي لا يمكن مسّه أو تقديم النقد ضده، فقد ساد العمود العروضي بشكله الخارجي المتهنّ، الملتزم بالقافية الموحدة، والوزن القياسي الواحد، حتّى ما قبل منتصف القرن العشرين تقريباً، في حين تغيّر الشكل الفني للقصيدة على يد المولدين الذين لاقوا ضغوطاً شديدة، ربما ما زالت آثارها باقية إلى اليوم. لكن "حماسة" أبي تمام، في وصفها المدرسة الكبرى التي تخرّج منها جمع كبير من الشعراء والمتأدّبين، استطاعت أن تكون أكثر موضوعية، فقد استطاع أبو تمام من خلال هذه المختارات الشعرية التوكيد على مبدأ الجودة الفنية، والذوق الشعري الصافي، معياراً نقدياً في الاختيار، وقد أرسّت هذه المختارات منهاجاً جديداً يعتمد على تبويب المعاني والأغراض أو الموضوعات الشعرية التي تمثّلها المقطوعات. والمختارات هي لشعراء مشهورين ومغمورين، أي أن الشاعر المشهور ليس الوحيد المناسب لإدراجه ضمن الأنطولوجيا.

وقد فتحت حماسة أبي تمام الباب واسعاً لمن جاء بعده من النقاد والشعراء في إنشاء مختارات جديدة، يؤدي فيها الذوق الوظيفية الأولى في عملية الاختيار.

نقد

الأنطولوجيات الشعرية



لكن ابن المعتز في أنطولوجيته "طبقات الشعراء" أبعد ابن الرومي، وذلك لأنه هجا جدّه المتوكل! على الرغم من أن هذه الأنطولوجيا احتوت على تراجم لشعراء يعدّون من الخصوم الأقوياء للعبّاسيين. ومن الأسباب الأخرى لقصور الأنطولوجيات السابقة، عدم وجود أساس علمي أو فني لآلية تقسيم الشعراء، أو اختيارهم، فهذا أبو بكر الصولي في "الأوراق" يضع أنطولوجيا لأشعار الخلفاء وأولادهم، ثم أشعار سائر بني العبّاس، ثم ولد أبي طالب، ثم سائر بني هاشم، وكأنه يحاول مزج السلطتين الروحية والزمنية في بوتقة واحدة، ناسيا أنهما افترقا مذ تحولّت الثورة إلى مملكة. وكان هؤلاء الشعراء النازلين من رحم السلطة العاقر، يجب أن تُردّ لهم أنطولوجيا خاصة، كي لا يختلطوا بالآخرين! ورتّبت بعض الأنطولوجيات الشعراء وفق الترتيب الأبجدي أو الأبثني للحروف (لا وجود لترتيب طبيعي وفق المخارج الصوتية) وهو ترتيب أقلّ ما يقال بشأنه إنه ساذج، فما العلاقة بين ترتيب مبهم أو شكلي للحروف، جاء خدمة لغرض خاص هو الحفاظ، وبين تجربة غامضة هي الشعر؟ وقد تحسّس ابن سلام الجمحي هذا الخطر، فجاء ترتيب الطبقة لديه عشوائيا، لأنه لا يحكم بتقدم من يبدأ به. ويعدّ المشروع الذي أتى به ابن سلام في "طبقات فحول الشعراء" من المشاريع المخفّقة ثقافيا، بحسب عبد الله الغذامي، فطبقة القبيلة لديه أفضل من طبقة المدينة، وطبقة البادية أرقى من شعراء القرى والمدن، ولا بأس في طبقة أخرى

ابن المعتز في "طبقات الشعراء" أبعد ابن الروميّ لأنه هجا جدّه المتوكل أما ابن سلام فلم يضع طبقة لشعراء النصرانية رغم أنه وضع طبقة للشعراء اليهود إلا أنه لم يضع طبقة لشعراء النصرانية! حتّى جاء الأب لويس شيخو اليسوعي ليضع لنا أنطولوجيته الموسومة "شعراء النصرانية" التي تعدّ هي الأخرى قاصرة أيضا بسبب تقسيمها الشعراء على أسس دينية. وللحق نقول أن أصحاب الأنطولوجيات السابقين تنبّهوا إلى خطل فكرة الطبقات، وغموضها، فضلا عن صعوبة تطبيقها، فلم يعمد أحد ما إلى الأخذ بها. ولم يستطع ابن قتيبة في "الشعر والشعراء" أن يتجاوزها إلا في مقدمة الكتاب عندما رفض فكرة الأوائل والأواخر. وثمة أسباب أخرى لقصور الأنطولوجيات السابقة، منها أسلمة الشعراء، فهذا حبيب بن تدوس مثلا، يتحول إلى حبيب من الأسباب الأخرى كذلك حجب الشعراء المختلفين سياسيا أو دينيا أو مذهبيا أو فكريا... فقد اضطرّ الدكتور ناظم رشيد إلى حجب الفصل الخاص بأبي نؤاس من كتاب "الأدب العبّاسي"، بسبب ضغوطات دكتاتورية

التأليف المركزي في الجامعة العراقية، فوزّع عدداً من أبياته على الأغراض الشعرية التي درسها. وتسبب غامض، لا يُفرد كاتب الأغاني فصلاً لأبي نؤاس، فيدرج بعض أخباره على هامش أخبار أبي العتاهية! ومارست بعض الأنطولوجيات الجندر ضدّ المرأة، فهذا شيخنا المرزباني يضع أنطولوجيا لأشعار النساء، فقد أكثرها، ولعلّ الأخليلية، وكان المرأة الشاعرة ليس لها الحق في أن تسجّل باسمها، وكذلك فعل الرواة مع النملة التي فهمت لغة الشاعر النبي سليمان. ويُعدّ أبو تمام في "حماسة" رائدا في اختياره النماذج من أشعار النساء، هذه النماذج التي تُعتبر ظاهرة جديدة في موضوع الاختيارات حتّى زمنه، أما باب "مذهبة النساء" في تلك الحماسة"، فيمكن درسها تحت عنوان النقد الثقافي. والجدير بالذكر في هذا الصدد أن النحاة رفضوا الاستشهاد بقصائد الشعراء المحدثين أو المولدين لأنهم اختلفوا بالحاضرة وأكلوا من بقولها!

في العصر الحديث ثمة اثنتان من أشهر الأنطولوجيات المعاصرة، هما: "الجمهرة" للجواهري، و "ديوان الشعر العربي" لأدونيس. وفي خصوص الأولى نستطيع القول إن الجواهري اعتمد على ملكة التذوّق التي يحملها في إثبات أصالة الشعر الجاهلي، وهو هنا يعتمد أولا على تجربته الشعرية، لا على قرائن تاريخية، وهو في مختاراته لم يضع لنفسه منهاجاً خاصاً، لأن هذا المنهج مفروض عليه فرضاً بحكم الممران الطويل من جهة، وبحكم المزاج الشعري الخاص بالإعجاب بالشعر الذي يجمع إلى جانب قيمته الجمالية – صفاء التعبير ورقة النغم – قيماً اجتماعية أو خلقية أو ثورية أو سياسية أو ساخرة أو قيماً فردية خاصة بشاعر معيّن. وقد تأخّر الجواهري بسلفه أبي تمام، حتّى في وقت تسجيله المختارات، وقد احتجزه في داره في دمشق (مضافته) شتاءً متلج. أما ترتيب مختاراته فقد جاء وفق العصور الأدبية. أما أدونيس الذي نجح في أن يجعل من نفسه "ثابتاً" في عالم يقدس فيه الثابت أكثر من المتحوّل، فأرى أن معظم ما كتب عنه قد امتزج باليُبْض والحب، بحيث أصبحت أي كتابة ضده أو له تزيدّه شهرة. لكني سأقتل رأي الجواهري في مختاراته، وهو أن أدونيس في محاولته وضع معيار مناسب للمختارات، وهو طريقة التعبير ومدى تجاوبها مع القيم الشعرية المعاصرة، نجح في إقصاء عدد من الشعراء المعاصرين من الذين تمثّل في شعرهم العمودُ العربي (ومن ضمنهم الجواهري طبعاً) بحجة أن هذا الشعر يمثل أغراضاً تعدّ من التّاريخ السياسي والاجتماعي!

والخلاصة أننا إلى اليوم لم نستطع تدوين أنطولوجيا موضوعية قريبة إلى روح العصر، تتسبب الشاعر إلى صفة مشتركة بين جميع الشعوب بعيدا عن العنصرية والإثنية والمذهبية والجنوسة. وربما يكون عدم ظهور نظرية جمالية متبلورة لدى العرب حتّى اليوم تعنّي بالتذوّق الجمالي، أثر سلبي على إنشاء أنطولوجيا فنية مرجعية. أما الأنطولوجيات الكثيرة التي صدرت في الآونة الأخيرة متناولة قصيدة النثر في لبنان أو سوريا أو العراق... فقد جاءت شللية مافيوية في معظمها تثير السخرية أكثر من أي شيء آخر.

إضاءة

الأربعاء 1 تمّوز 2009

تتويحات

قال بلسان الجعجعة وهي لسان الرحي: "لا تعرف بما لا تعرف . وإلْهَرْف: الإطناب في المدح – مثل يضرب لمن يتعدّى الحدود في مدح الشيء قبل تمام معرفته. "إنْ شَرَأَيَّام الديك يوم تغسل رجلاه . ويكون ذلك بعد الذبح والتهيئة للاشواء. "يجب يا ابن أمّه أن تعلم أنّ الحوافر هي للحم واللكم ودياجة اللحم وسحن العظم. الحمير تُعرف بالنهيق والنهيق يُعرف بالحمير. عندما يطلّعنا رجل العلم على نتيجة تجربته يطلّعنا أيضا على كيفية إجراء تجربته كي يكون بمقدورنا أن نعيدها. وإذا لم نحصل على النتيجة ذاتها فإنّ نتيجة تجربته لن نقبلها كحقيقة . أن استشرع ابن أمّه إرهابًا فطلبه وبربرَ وزمجرَ وجرجرَ وبأبأ بفيه: "أنا أظهرت تجاربي أنّ اللبيط علم خطير، ولكن للأسف هو علم قائم لذاته .

سمع ابن أمّه، عَضّ على شفته، قال: "تحككت الحُكْرُبُ بالافعى – مثلٌ يضرب لمن يتنازع مَن هو أقوى وأقدر. يجب يا ابن أبيه أن تعلم بأنّ الغزال الذي يقف ساكناً ويتلقّى رصاصة الصيَّاد التي تقتله لو كان يمتلك عقلاً واعياً لاستعاد منه في معرفة ما يجري ويُحاك له ولأنقذ حياته من الموت المحقّق. الحوافر هي أيضًا للدعس والفحس والهرس والمعس. أنت كالمربوط والمرعى خصيب. اللبيط علم قائم بذاته لا لذاته، ويطلّ من برج الأسد على الرياضة والصحّة والأمن والاستقرار. ما هكذا يا سعد تُورّد الإبل. قيل أنّ حماراً تنكر في شبه أسد فلمّا رفع صوته وصاح عُرفتْ حقيقته. كيف تركب مركب الأعداء؟!

يقول الزير قَهَّار المواكبُ رماني الدهر في كل المصائب فلا تسمع أخي قول الأعادي لأنّ الضدّ شوره ليس صائب يشورون عليك في رأي وخيم ليستقوك أخي كأس العواطب

وقالت امرأة لجارة: كيف صار الرجل يتزوَّج بأربعة ويملك من الإماء ما يشاء والمرأة لا تزوِّج إلا واحداً ولا تستبدّ بمملوك؟ قالت لها: قومُ الأنبياء منهمم والخلفاء منهم والقضاة منهم والشرط منهم فحكموا فينا كما شاؤوا وحكموا لأنفسهم بما أرادوا. يا أحمق من ناطح الماء لا تشرب السّم اكثالا على الترياق".

قال ابن أمّه: "مفتاحُ البطن لقمة ومفتاحُ الشّرّ كلمة وليس نهقة.

يقُولون للحمار: "حا" ويصبر، و: "هش" ويصبر، فما العجب إذا أصبح لقمة سائغة بين أشدّاق الأسود والفهود والضباب ونبات أوى؟ إني أكل لحمي ولا أدعه لأكل. رجل قال لمزيّد: إذا استقبلك الكلب في الليل فاقرأ: يا معشر الإنس والجنّ إن أسطعتم أن تنفذوا من أقطار السموات والأرض فانفذوا، لا تنفذون إلا بسلطان. وهي الآية 33 من "سورة

حافر

ونفور

شوقي مسلماني



الرحمن". قال مزْيَد: الوجه عندى أن يكون معك عصا". قال ابن أمّه: "يا أختل من الذنب". قال ابن أبيه: "يا أحمق من الجمل". قال ابن أمّه: "أسدُ اشتدّ عليه الحرّ فدخل في بعض المغائر يتظلل، أتاه جرد ومشى فوق ظهره فنظّره الأسد وضحك منه. قال الأسد: ليس من الحرّد خوفي وإنما كبير عليّ احتقاره لي". أي أنّ الهوان على العاقل أشدّ من الموت.

قال ابن أبيه: "وقفتُ بعوضةً على قرن نوري، وحين قالتْ له: أثقلت عليك؟ أجاب: لا بهمّ، فنزولك مثل رحيلك".

وهكذا استقرّا بعضهما البعض إلى أن استشرع ابن أمّه إرهابًا فطلبه والسلامة بالسؤال: "أليس إلى أمّه يلهفُ اللَهْفانُ ؟ الرجل يلهفُ إلى أهله، واللهفان هو المتحسّر والمكروب.

قال ابن أبيه: "الإيناسُ قيل الإيساس". فيقال للناقّة قبل حلبها: بس بس، والناقّة التي تدرّ على الإيساس تسمّى اليسوس. قال ابن أمّه: "من خشي الذئب أعذّ كلبا. هيّا بنا إلى كيبرنا فيعثر لنا بعقله على الحقّ الذي ضاع بيننا". وطار إلى وادي النار وجبل الكبريت، وإذا بحيت الشمس تصير مثل جهنّم. نظّراه في خيمته يعلّق على صدر امرأة حبلى اتقاءً ليليت أو الجنّة ليلي الجناح الأيسر لدجاجة. وانظرنا حتّى خرجت بعدما زفرت وشهقت وزغردت. سجدا. عرضا ما أشكل عليهما. قال:

لا يحمل الحقدُ مَن تلو به الرتبُ ولا ينال العلا مَن طبعه الغضبُ ... من طلبّ العلا من غير كدٍّ سيدركها إذا شاب الغرابُ

ديننا منذ جدّنا الأوّل بحثنا على أن نقصد ميدان الطعان كلما اختلفنا، ومن يقطعن خصمه في صدره ويربحه من عمره أو يضربه على هامه ويلقي رأسه قدّامه تضربّ له الثوبات وتزغرد النساء والبنات ويكون على الحقّ، فيما القتل: له الخزيّ والعار، يكون على الباطل". قالّا: من وضع نفسه مواضع التهمة لا يلوّمَن من أساء به الظنّ".

ومن فورهما خرجا إلى ميدان القتال.

قال ابن أبيه وهو يشهر سيفه: "أنا البطل الرثيال".

قال ابن أمّه وهو يعمل مثل شبهبه في الخلق والخلق: "أنا قوم اللقا عند النطاح".

واصطدما كأنهما جبيلان، وعلا بينهما الصياح. وما زالا في قتال إلى وقت الزوال عندما تعاكست بينهما ضربتان، فشقّ كل منهما زميله إلى شقين.

قال الكبير لمّا بلغه الخبر: "استراح مَن لا عقل له".

اللوحة المقابلة للرّسام الشعبي السوري الراحل أبي صبحي التيناوي.

"بيت القصيد"

عبد الوهّاب عزّاوي

إنارة خافتة، ووجوده مألوفة، وسرب زجاجات البيرة يحلق في المكان بين ألواح ملوّنة، إنه "بيت القصيد" في دمشق، ملجأ الشعراء ومحبّي الشعر كل يوم اثنتين، فسيفساء ثقافية مدهشة بتنوّع قطعها، نساءً بماكياج خاص أحياناً وأخريات شارداً في ماء الكلام، فيلمٌ جميل عن الحياة تراه وأنت تمرّ كأس العرق في الزاوية والصحّة تغلف جسدك بخدر لذيق بين أصدقاء تحبّهم، ثمة أشخاص متناقضون لا يهتمّون بالشعر أو الثقافة، ومتشاعرون يسعون إلى علاقات الوسط الثقافي المتصنّعة في معظم الأحيان، وشعراء قلائل ينزّون شعراً مرّاً، وشعراء يغيبون بأجسادهم ويخيّمون بأزواجهم، فهي "بيت القصيد" تقليد يتمثّل في قرابة مختارات لشعراء عرب وغير عرب، أحياء وأموات قادرين على اختراق الحياة بقتاديل قلوبهم بين أيدي شعراء "بيت القصيد".

يبدأ الليل بضوءاء جميلة، ووجوه تتبادل التحنّات وكؤوس العرق، والبغض والتفّاق أحياناً، فيما الطاولات الصغيرة تتوزّع في البار الصغير كنمش على صدر امرأة. يصل الشاعر لثمان ديركي يقبّل الجميع، ثم يبدأ البرنامج مسرّباً روحه بين الحاضرين بحوية معدية وارتجال يحوّل المنبر إلى مسرح صغير قابل الاحتمالات كلها، ثم يتوالى الشعراء والضوءاء. بعض الموجودين متفخّل على الشعر، وآخر بذائقة حادة الأستان، وآخر جاء من باب الفضول فقط، لذلك يحصل تشويش على الشعر أحياناً. لكنّ، حالما يلقى نصّ قوي يطغى الصمت. أجل هكذا يمتحن الشعر في "بيت القصيد" بميزان حرارة التفاعل والإنصات، والعيب الوحيد في ذلك أن الجو العام يعطي فرصة أكبر للشعر الشفوي من الشعر الرؤيوي باعتباره ينجح في التواصل بشكل أسرع وتلقّيه أسلس، وهذا ما أضّر بالتفاعل مع تجارب بعض الشعراء.

غالباً ما يحيو البرنامج مفاجأة ما، فما من شاعر خاص يمرّ بدمشق إلا ويطلع كفه على جدران "بيت القصيد"، شعراء عرب وأوروبيون قدّم بعضهم أساليب شعرية جديدة على مستوى العلاقة بين الشعر والموسيقى.

"بيت القصيد" هذه الظاهرة الرعوية التي تعيش على أزواح محبّي الشعر، والتي بدأت عامها الثالث منذ أيام قليلة، جعلت من دمشق مدينة للشعر في حين فشلت مؤسسات الدولة الضخمة وعلى رأسها "الأمانة العامة لاحتفالية دمشق عاصمة للثقافة العربية" بميزانيتها الهائلة في أن تقدّم ما يستحقّ الذكر.

عرزال شوقي أبي شقرا

أريدك أن تحفظني في الصمت ولا تفتح ورقاتي ولا تقفز على سطوري على دروب المعنى من هاوية إلى هاوية، من صحراء إلى صحراء، من عاطفة إلى عاطفة، من صورة إلى صورة. ولا أريدك أن تهملني في عمق النسيان، في الغفلة المزعجة، في اللامبالاة وعدم الغفران، والنزول مع دانتي وأشخاصه إلى الجحيم وإلى ذلك النهر الفاتم، إلى الأجواء المتجهمّة.

ويا سيدي أنت سيدي وأبدلك التحية، تحية السكنى والألفة، إذ طالما نعمت عندك في ثنايا الرفوف بالسكون، والإقامة المثلّى، إذ أنت حارس لي ولا ترغب في أن أغادرك مثلاً وأتركك صديقاً لي، قلما يخون الأصدقاء وقلما ينصرف إلى الطلاق وإلى أن يجعل الكتاب وهو في عرينه، يزارُ من الحيرة ومن الندم ومن الوحدة. ويصرخ بي ضيفي ثانية أنه مرتاح في بيتي، في قلعتي الفكرية حيث لا جنود ولا أعداء سيأتون ويرموننا من هناك من سهول المعركة بالمنجنيق ويضربوننا بالحجارة، بالسهم أو بالنار. وأن كان حقاً أن الكتاب ينطوي على الحروب، على المعارك، وينطوي على عوالم من الحقد أو من الهوى أو من عدوية اللقاء وقدسيّة القبيلات، وفوق ذلك أنه لا ينطق ولا يسمع الآخرون من هذا الجار أي صيحة، أي لعنة أي كذبة أو أي مسيئة نابية، وهي تفسد الجبران وحبيندز تفتتح العلبة وتنهض الحرب من رقادها

وتفتح فمها وتصدر الأحزان. وكتابي الذي أتحدّث عنه، والذي يتحدّث إليّ، سبق أن أخذته إلى حظيرتي وأنا في ريق الشباب ومقبل الصبا. وسبق أن أنفقت عليه ما أنفقت من ليرات وعملة معدنية، بل كنت أحرم نفسي ذلك الحرمان وتلك القسوة ليكون لي لأفوده إلى بيتي خروفاً أو عنزة أو قل إنه لي مثابة حصان، مثابة حمار الوحش، ومثابة حقول من القمح لأمشي في تلافيفها وأطلق خيالي ويهب عليّ من هذا المجهول المثقل بالعجائب، من كثافة السنايل والسيقان الذهبية يهبُ حجل راقد يسرق حبات وحبّيات، أو يتلطف عصفور الدوري وينزل أيضاً من متن الكتاب أو من الهامش ويحط مثلما كان سلوك الحجل، على سعة البيدر ويسرق حبّات وحبّيات. وطالما كان من الدوري ومن الحجل أو من سائر الكائنات، ما كان من لصوصية، ونحن كنا نعلم إلى بعض الفخّ إذ تجمع حجرين ونضع اللقمة الشهيّة، والحيلة الذكية، ومع ذلك لا مرّة كان الدوري يقع أو ينزل إلى بئر الهلاك.

والكتاب عينه يحتوي كلّ ذلك الهدير ويحتوي سنين وسنين من المعرفة، ويحتوي مناظر الحياة التي رحلت عنا ورحلنا عنها، وهو شبه نائم شبه مغلق، وإذا أنا أنرفز أو أشرد قليلاً أو أغضب قليلاً، هو يلتيّ شهوتي ويهزني مثلما نهز الزيتونة

شيء من الضياع

كأننا لم نتعوّد بعدُ أن نصف الذين لهم أثرهم في حياتنا الأدبية والشعرية والفنية. وكأننا أيضاً نتحاشى أن نتطلع إلى مصيرهم، أن نرى كيف لنا أن نكرّمهم أو أن نحفظهم في الذاكرة الوطنية، في متحف الخيال الشعبي خارج الإطار الصغير وخارج الاحتفالات الطيبة في ذاتها لكنها يجب أن تكون دائمة ومستمرّة. وهكذا إذ تطول الأيام لا ننسى الطليعيين والتراثيين، وما علينا نحوهم من ضرورة الخلق والإحاطة، أي أن نفعل اللائق بهم وأن ينتقلوا من زمن إلى آخر وهم خالدون، باقون وعليهم السلام الأكيد والذي يتوالى.

ويبرز لي، من نافذة لبنان والتاريخ، أمين نخله، النائر والشاعر والمحلّق طائراً في فضائه، وهو حيّ، والذي حين أخذه الموت، لا نكاد نisser أين هو، وكيف هي أوراقه وأقلامه وأين كتبه وأين مكتبته، ولماذا طواه الدهر بين برائثه، وأين ما كان من شأن له ومن حركات ومن نشاط ومن حضور في الحقبة حيث كان، ولماذا هذا النكران له حين غيره يغرق في المديح وفي نثر النثر والشعر عليه، ولماذا هذا البعد الروحي عن أوساطنا، عن أسرته؟ بل أين أسرته لا تفعل ما يفعل الآخرون من تبجيل ومن مكرّمات إزاء الموهوبين لهم؟

وأمين نخله واحد من قلة، وكان ما أصفاه حين كان على الأرض، وكان ذلك القادم دائماً إلى أي محطة من الأدب عامة، وهودا بأتينا إلى جريدة "الزمان" أن صدورها ضيفاً كله أنس وموّد، ونديماً يؤخذ منه وهو يعطي من أصالته ومن أفكاره ومن بلاغته. إذ كان بليغاً، ويحرص أن يكون ذلك في أي لحظة، أي فترة، أي برهة، ويتحدّث في الشعر والنثر ويرسل الأطروحة والنكتة بكل عناية واهتمام، ولم تكن لنشبع إذ هو غني،

الأربعاء 1 تمّوز 2009

ويسقط عن الشجرة المباركة ما يسقط من النجوم. وهكذا أنا الدوري، أو أنا الحجل بين فينة وفينة، ولا أخرج من دائرتي، من غرفتي، من منزلي، أوأنا المحاربوأنا العاشقوأنا العارف وأنا الصحراء والسراب، ولا أترك الكرسي أو الكتبة، والكتاب لي والسطور لي والمتن لي والهامش أيضاً. ولا يبقى من خروفي هذا من حصاني هذا سوى الصهوة وأنا أسرع في الريح، في شتّى الفرص والأحايين. وأركب الصهوة وأمضي إلى الحقيقة التي تكون في البعد، في النهاية، في خواتم الملح والمسك والزعفران. وأسهر بعض السهر لأعرف أين الأشواك وأين الراحة، لأعرف أين الرماح والمسامير، وكيف سأكون، ولست، إلى ذلك، أنا الحكاية، بل أزداد غرابية إذ أضيف إلى هذه الحكاية مقاطع من ذاتي، من أحداثي وأتلّهُف لكأس الفراغ ومن بعد أنا امتلئء إلى أعلى كيائي وأغترب وأصبح في السرير الذي لا يسعني، من فرط ما أملك من الواحات والمياه والنخيل، من الغرائب التي تشدني إلى السفر، وإلى أن أنبعث من الجمود صوب الفتون وصوب القناديل التي تناديني هي أيضاً، وتضيف إلى مقامي في المدينة زينة حية ناصعة من الحقيقة، وإلى مقامي في الجبل زينة من التحديّ، ثم أغلق الباب والغلاف ولا بدّ وأنا المشتاق والهائم من علامة لي بين الصفحات وبين السطور.

والكتاب عينه يحتوي كلّ ذلك الهدير ويحتوي سنين وسنين من المعرفة، ويحتوي مناظر الحياة التي رحلت عنا ورحلنا عنها، وهو شبه نائم شبه مغلق، وإذا أنا أنرفز أو أشرد قليلاً أو أغضب قليلاً، هو يلتيّ شهوتي ويهزني مثلما نهز الزيتونة

الضياع من الضياع

مقالة أو رواية أو قصيدة. ويحفل تراثنا بالمواهب، بالكلاسيكيين من ذوي النحت والأصالة والضرب على أي بيان وضاح.

ونهبط من نخله إلى بضعة آخرين، والجميع سواء في عدم التقدير إلا ما كان عبيراً كما يميز الكرام، أي ليس من عاداتنا المتجذّرة أن تكون الذين يحتفلون بالجيد وبالإنسان الفنان عندنا، بعد رحيله، وأن توجد الرغبة في دوام الحضور، أي أن يكون له متحف أو بيت يدل عليه، وأنه سكنه وأنه ولد هنا وكبر هنا وأجاد هنا. فلا نطلب سوى الإشارة سوى التذكير، ونذهب إلى عاصي الرحباني وكيف أنه كان كبيراً في ما ابتكر، ولا ما يوقفنا عن وجوب إيجاد معالم له مع شقيقه الخلاق منصور.

ونجوز الذكرى الرحبانية ونلتفت إلى الفريكة ومتحف أمين الريحاني والقيم عليه الأمين البحاثّة أمين ألبرت الريحاني. ونلتفت إلى بشرّي حيث متحف جبران ومكايل الجميلة حيث منزل الياس أبو شبة، ونلتفت أيضاً إلى بلجيكا وكيف أنها أخيراً تصرّفت تصرف الراشد النبيل الذي يحبّ فنّانيه، فكان أن أوجدت في بروكسيل متحفاً لرثينه ماغريت، الفنان السورياتي الذي ولد في ليسين (1898 – 1967) والذي له عالمه ورحلته إلى الغرابية وإلى مرثيات دقيقة وأحجيات شعرية تسير العلاقات الخصبة بين المرثي والصورة والواقع والكلام والتصوّرات كما يقول القاموس.

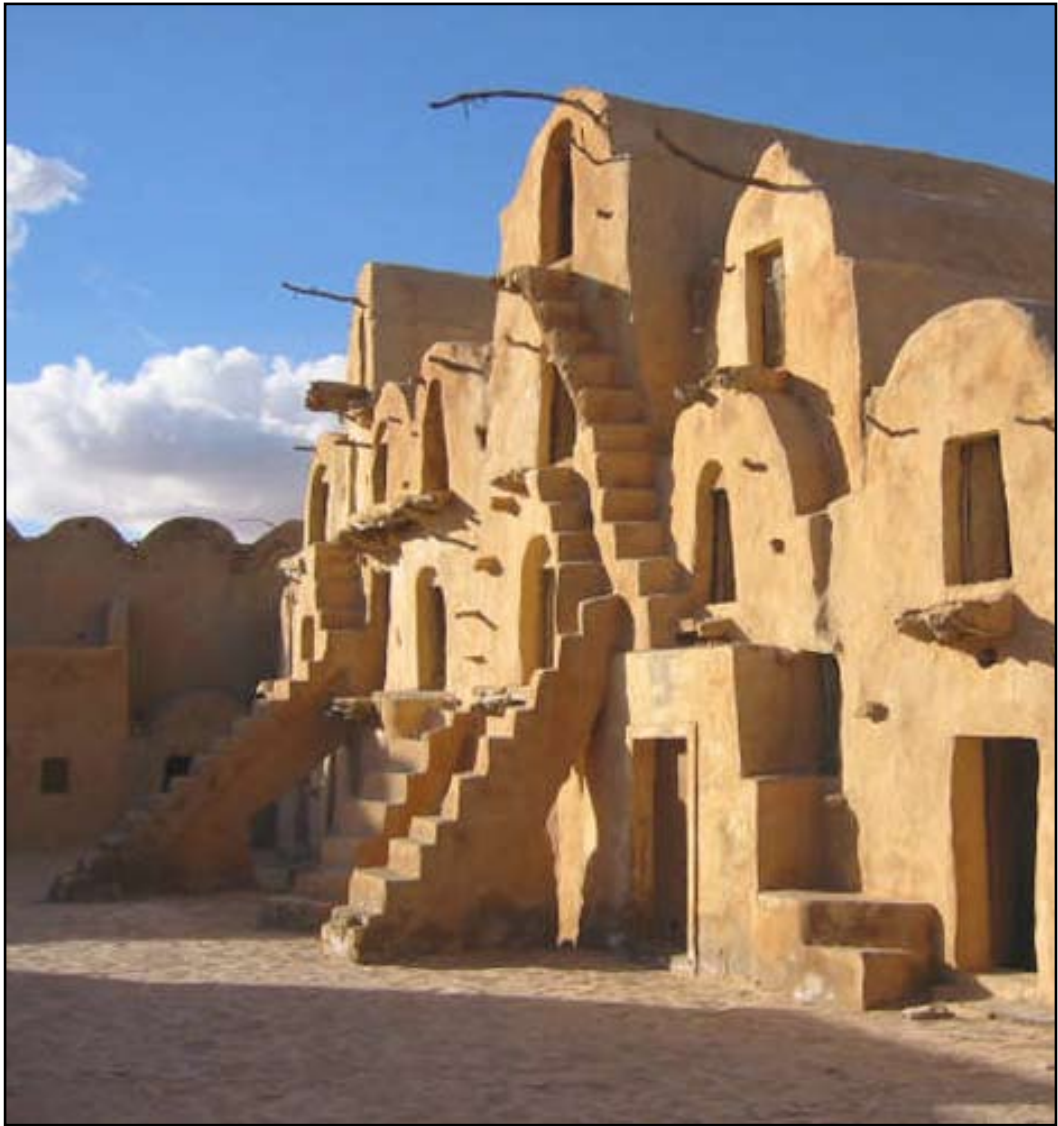
ونهدأ قليلاً لنقول إن أدباءنا أحياء، ولئن كان بعضهم في المطهر، فإن الخطوة التالية هي النعيم، نعيم الوجود. وسوف نسكّر أبداً بأن هؤلاء الأحياء هم قربنا، في غرفنا في عيونا. لكننا نلهم لهم بالأوفر والثراء المعنوي الأهم.

الفاوون

الدفتر

العمارة السوريةالدية

شاكر لعبي



قصر " ولد سلطان" في التطاوين بتونس.

ففي "دفتر" هذا العدد يحاول الشاعر والباحث العراقي شاكر لعبي الإجابة عن سؤال إصكات أئ تكون العمارة نوعاً من الشعر في المصنعا الأقرب إليه، وليس في إطار "الشعرية" و "الوظيفة الشعرية"، وفي معناها امتلاك العمارة طاقة تستحث الصورة الشعرية والمخيّلة وتنبثق من طبقات غير طبقات الوعي المنطقي، النثري، العقلاني، بل في نطاق تحديد ممكنت للشعر المنحملك بشكل الرسالة.

الدفتـر

هل يمكن العمارة أن تكون نوعاً من الشعر في المعنى الأقرب إليه، وليس في إطار "الشعرية" و"الوظيفة الشعرية"، وفي معنى امتلاك العمارة طاقة تستحث الصورة الشعرية والمخيّلة وتنبثق من طبقات غير طبقات الوعي المنطقي، الثثري، العقلاني، بل في نطاق تحديد ممكن للشعر المنهكم بشكل الرسالة وعلى الدوال signifiant وليس المدلولات signifié؟ الشعر ينوع المدلولات ويثريها إلى أبعد الحدود. بهذا الوصف لا يحيل الشعر ببساطة، كما نعلم، على الجمال المتناغم المرتبط بشيء قليل أو كثير من العاطفة. النوع الشعري يلعب من أجل ذلك على كل إمكانات اللغة وتصويتاتها، وأيضاً على الصورة المتخيّلة، الاستعارة التخيلية كما يسميها البلاغيون العرب. وهو لذلك يشغل ويضرب في أعماق اللاوعي، في الأحلام وأحلام اليقظة. هل يمكن العمارة أن تكون أيضاً تعبيراً عن أعماق الرغبات والمعاني، في وصفها، لو شئنا، استعارة تخيلية. وإذا ما شهد الفن الشعري في العالم الغربي تطوّرات شبيهة بتطوّرات فن التصوير، لجهة أن التصوير، حتى القرن التاسع عشر، كان متغمرًا بشكل أساسي في تمثيل العالم وفق فكرة المحاكاة الأرسطوطاليسية المقالة أصلاً عن العمارة، مع ثلة من معماريين موسوسين،

أحياناً. وفي الاستعارة شيء كثير أو قليل من الخيال. في استخدام الكلام لغير ما وُضع له، الإزاحة أو المجاز، ضرب من الاستعارة والخيال أيضاً. في العالم العربي تطوّر فنّ الشعر في الاتجاه ذاته تقريباً. الشعر الحديث هو فن اللغة والمخيّلة المتزامنين الملتحمين. لطالما شدّد الجرجاني، من بين آخرين، على التخيل في الشعر. هل ثمة تخيل حديد: يتوجّب الحذر الدائم من استخدام مصطلح "السوريالية" في حقول إبداعية غير الحقول التي انبثقت منها وزعمت تمثيلها. لقد أغوى مفهوم السوريالية دائماً بإيجاد تعبيرات عنه وأمثلة له في كل مخيلة جموح، وفي أي صورة شعرية منفلّطة، حتى لو أنها جاءت من عصور تسبق الظهور الرسمي للحركة السوريالية. يمكن أن يستند الفن الشعري والتصوير السوراليّان إلى الكتابة الآلية المنيّقة من اللاوعي والأحلام في تبرير المنجزاتهما، ويمكن بالتالي تبني المفهوم بثقة. لكن ماذا عن الأنواع الفنيّة الأخرى التي تستلزم، أكثر من الشعر والرسم، انضباطا واعيا، على الأقل في التنفيذ كما في تصميم الأثاث وفن العمارة والتصميم الداخلي؟ ثمة فنانون في هذه الفنون يدرجون أنفسهم طواعية وبخيار حذر في الهاجس السورياتي عينه القائم



(من اليمين): عمارة في منطقة كاندوفان في إيران، منزل وقع تجديده في مطماطة جنوبى تونس، منظر من الجو لمنازل مطماطة، عمارة مسجد في مالى.

الشعر (وعرضاً عن الرسم)، وإذا ما نحى اكتشاف التصوير الفوتوغرافي عنه هذا الدور الجوهري، فذهب بعيدا عن العالم الخارجي بدءاً من خطوات الانطباعية الحبيّة وصولاً إلى التكميلية فالتجريدية التي هجرت نمط تمثيل الخارجي نهائياً، ففي الشعر الأوروبي، ومقلّديه في العالم، منذ الرومنتيكية، توقف الشعر عن أن يكون وصفاً للعالم، محاكاة (انظر تعليقات ابن رشد على أرسطو) باحثاً عن صفاء لنفسه. ومن حينها كان هدفه البحث عن "لغة شعرية". اللغة نفسها ستصير الشعر. الاستعارة نفسها عربياً ستصيره.

في الشعر ثمة دوماً شيء من الاستعارة أو أن القصيدة نفسها هي استعارة مطوّلة

الأربعاء 1 تمّوز 2009

الدفتـر

الغامضوغير المنطقيالذي عرفناه في الشعر والتصوير السورياتيين. قبلهم عرفنا رسّامين سورياتيين مشهورين قاموا بتنفيذ تصاميم على يد معماري مبدع معاصر من حقول الخيال العربي، أو من فنّ البصريّات المعروف، حتى أننا سنرى شيئاً كامناً من خيال محايث، معاصر، ومن شعر حديث مرثي، شعر صوتي بمواد صلبة، في عمل معمارية ومصممة داخلية معاصرة مثل زها حديد: يتوجّب الحذر الدائم من استخدام مصطلح "السوريالية" في حقول إبداعية غير الحقول التي انبثقت منها وزعمت تمثيلها. لقد أغوى مفهوم السوريالية دائماً بإيجاد تعبيرات عنه وأمثلة له في كل مخيلة جموح، وفي أي صورة شعرية منفلّطة، حتى لو أنها جاءت من عصور تسبق الظهور الرسمي للحركة السوريالية. يمكن أن توجد أعمال معمارية "سوريالية" لا تمتلك وعياً بسورياليتها الدفينّة؟ تاريخ التصوير الأوروبي يجيب بـ نعم. ويقدم الرسّامين بوش وأرشيمالدو مثالا. وفي تاريخ العمارة؟ إن تاريخ العمارة هو مفصل تأسيسي في تاريخ الفن جوار النحت والتصوير، وهو مثل تاريخ الفن لم يكف عن استبعاد بعض الفنون الأساسية في تاريخ البشرية، أو لم يتناولها إلا عرضاً



طالما أنها لا تنطلق من المفهومات التأسيسية للفن الغربي الضارب في الفلسفة والجماليات اليونانية، مثل العمارة اليابانية والصينية وعمارة جنوب شرق آسيا برمتها رغم امتلاكها خصائص تقنية وجماالية ومفهومية شديدة الخصوصية وانطوائها على وعي نظري متمايز ومنطلقات تستجيب إلى تاريخها وفلسفة شعوبها وبيئاتها. ومثلما لم يدرج تاريخ الفن العام، جذبا، تاريخ التصوير الرافيديني والمصري ثم الإسلامى إلا في وقت متأخر نسبيا وما زال يمنحها في مصنفات تاريخ الفن بضع صفحات مقارنة بالفنون

في المخيال. دائماً يوجد في الشعر شيء من الروح السورالية، لكنه ليس كلّ من السورالية. هذه نقطة حاسمة. نتكلم على الشعر في المعنى الذي يطوي المفهومات السورالية

المخصصة وينطلق منها، حيث تقدم عالماً غنياً بالصور المتخيّلة الخارقة التي لا تتوقف عند غير الممكن واللاشعوري وحدهما.

هل تستطيع العمارة امتلاك عالم الشعر بالوصف هذا ضمن حدود لغتها الخاصة بها؟ هل تستطيع أن تعلن "شعرية" صريحة؛ شعريتها التي تحتضن "الشعر" ويحتضنها؟ ضمن التعريف الممكن للفن

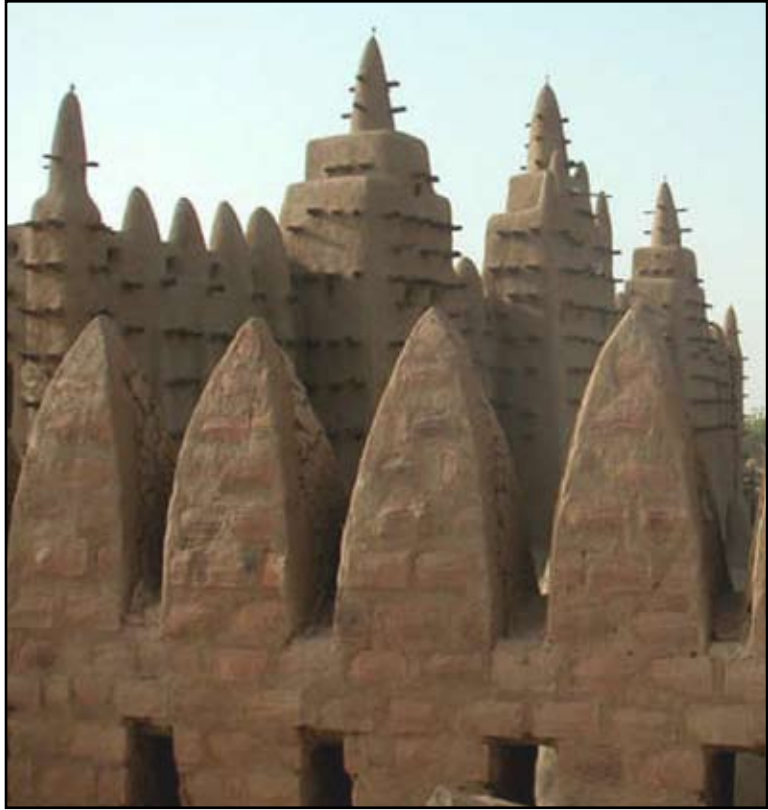
الشعري، الذي سيبدو للوهلة الأولى حاضنة لكل عمل إبداعي مهما كان نوعه، لغويًا أو بصريًا، سيبدو أن

نصيب العمارة ضئيل أو كبير حسب فهمنا للفن الشعري، للشعر. وهذا الفن لا إجماع حول طبيعته مقابل الهاجس المُجمّع عليه تقريباً بشأن ما هو "من طبع شعري" مقارنة بما هو "من طبيعة نثرية" مباشرة، ذات رسائل واضحة. نحن نعرف، بشكل عام وشبه غامض، ما إذا كان نص ما جديراً بالطبيعة الشعرية انطلاقاً مما يستفزّه في أعماقنا العميقة، وهو لن يفعل إلا إذا امتلك الوسيلة للذهاب إلى تلك الأعماق. من هنا صعوبة الإمساك بتعريف له رغم وجود إحساس بديهي بطبيعته. ثمة جوهر للشعري معروف غير ممكن التعريف بدقة معيارية. وبالطبع فإننا نميّز جيّداً بين "الشعرية" و"الشعر" رغم ما قد يبدو في الفقرة السابقة من لبس بينهما. إنه ليس مقصود يستهدف إدغامهما، لحظة، طالما أن الحديث ينصب على فنّ العمارة التي ليست من الأنواع الإبداعية اللغوية. الأنواع الإبداعية اللغوية. ما يعقد الأمر لدى معالجة حضور جوهر الفن الشعري في فنّ العمارة،

المفردة، أي في وصفها في نهاية المطاف مهمة رفيعة المستوى.

لا يمكن إلا أن تكون للعمارة وظيفة ما رغم أن هاديفر نفسه يقول في مكان آخر إن العمارة هي "اتحاد بين السماء والأرض". إنها ليست موضوعاً للتأمل الجمالي المحض، وهي ليست عملاً نحتياً رغم أنها تلتقي مع النحت في أنها ثلاثية الأبعاد وتشغل حيّزاً في الفضاء. كما أنها ليست عملاً مؤقتاً وفق متطلبات الفن المعاصر، نرفعه في الفضاء كي نهدمه بعد قليل، إلا إذا أخذنا في الاعتبار النسبية الكونية الكفيلة وحدها بتدمير الآثار البشرية أجيالاً أو عاجلاً.

للعارة، حتى العمارة ذات المستوى الجمالي الرفيع، وظيفة على الدوام. يحدّد نيتشه العمارة بأنها "نوع من كنيسة صغيرة للقدرة المزوّدة بأشكال" لأن "قوة الإرادة تتمظهر عبر العمارة". وفي هذا الوعي النيتشوي للعمارة لا مكان بالطبع للزائل، والهش خصوصاً. يمكن الشعر، مع فوارق في لغة التعبير، أن يكون تمظهراً للقوّة والتماسك اللّغويّ والفضاحة كما أن يكون مظهرًا للضعف الداخلي، وكان



إن عوالم المخيّلة الجامعة والفاقتازية ليست على الإطلاق حكراً على الحركة السورالية التي قرّنا تعاليمها منذ "البیان السورياتي" 1924م، بل ليست حكراً على من وُضع من السابقين على الحركة في إطارها (لوتريامون، رامبو، رايمون روسيل، ألفريد غاري، إدغار آلان بو وغيرهم). لقد وُضعوا فيها لأنهم بالضبط قد اختطّوا عالماً ينتهك المنطق المنطقي ويقترب من المجهول الباطني عبر صوّر ورؤى غريبة. إذا ما قبلنا اليوم، عالمياً، فكرة أن مفردة "سوريالية" قد نُحتت على يد أبولونير العام

الديوان الأميركي

وليد ويستمان هيو أودن،

الإنكليزي المولد الأميركي

الجنسية، **في** **يورك** **بإنكلترا**

العام 1907. **انتقل إلى برمنغهام خلال**

مرحلة الطفولة، وتلقّى تعليمه في

أوكسفورد. تأثر في شبابه بشعر توماس

هاردي وروبرت فروست، فضلاً عن

وليام بليك، إيميلي ديكنسون، جيرارد

مانلي هوبكنز وكذلك الشعر الملحمي

الإنكليزي القديم. بدأ نبوغه الشعري

يتضم عندما كان في أوكسفورد، ومنذ

هناك كوّن صداقات استمرّت مدى حياته

مع اثنين من الكتاب هما: ستيفن سبندر

وكريستوفر إيشروذن. أصدر مجموعته

الشعرية الأولى "قصائد العام 1928

في طبعة خاصة، ثم في طبعة شعبية

تحت الاسم نفسه وباختلاف الممتوى

العام 1930، ومنذ ذلك التاريخ أسس

بثقباته الشعرية غير المسبوقة الصوت

القيادي للجيك الشعري الجديد. يتفرد

شعر أودن، كما يقول النقاد، ببراعة

وتقنية فنية غير اعتيادية وقدرة على

نظم القصيد في أشكال متعددة وغريبة.

شعر يتصل بالثقافة الشعبية والأحداث

الجارية، كذلك يتميز بذكاء خارق استطاع

لفت الأنظار باعتاده عناصر وأشكالاً فنية

ونظريات اجتماعية وسياسية. دها، شعري

يشبه إلى حد ما الأسلوب الشعري لشعراء

أمثال: ديكنسون، دبليو. بيتس، هنري

جيمس، شعره سرد مصلوب ورحلة للبحث

والتقصي اتخذت من أسفاره وقراءاته

المادة الإبداعية الخام. انتقل الشاعر

إلى الولايات المتحدة العام 1939 حيث

التقى جبينته تشيستّر كولمان وحصل

على الجنسية الأميركية في العام نفسه.

قبل ذلك كان أودن قد أمضى أوقاتاً غير

مستقرة متنقلاً بين ألمانيا، أيسلندا،

والصين، وخدم أيضاً في الحرب الأهلية

الإسبانية. ومنذ انتقاله إلى أميركا تغيرت

معتقداته تغيراً جذرياً، فلم يعد ذلك الشاب

الإنكليزي المتعصب للاشتراكية والمؤيد

للفكر الفرويدي ومبادئ التحليل النفسي،

وإنما أخذ يشتغل بشؤون المسيحية

الحديثة والألهوت البروتستانتية. في

مراحل لاحقة صار أودن ليبرالياً معتدلاً،

ولعلّ هذه التجربة الخصبة أنتجت كاتباً

غزير الإنتاج ومسرّحياً مثاليًا ومحرراً دائم

الصيت، بالإضافة إلى كونه أحد أعظم

شعراء الإنكليزية في القرن العشرين،

فقد أثرت أعماله بشكل كبير على

أجيال من الشعراء على امتداد ضفتي

الأطلسي، شكّل أودن منصب "مستشار

الأكاديمية الأميركية للشعراء" العام

1954 حتّى وفاته في فيينا العام 1973.

صمّت،

بيانو يعزف وصوت كظيم يتسرّب من طبله

أحضروا التابوت إلى هنا، وأقيموا الحداد.

اجعلوا الطائرات تحوم فوق رؤوسنا وتنوح

مغبّضة صفحة السماء برسالة؛ لقد مات".

وعلى أعناق الحمام الأبيض اربطوا شارة

الحداد.

دعوا زُجّل المرور يلبس قفّازات من القطن

الأسود.

لقد كان شمالي، جنوبي،

كان شرقي وغربي،

كان أسبوع عملي وإجازة الأحد

كان لييلي، منتصف لييلي،

حديثي وأغنيتي

لطالما ظننت أن الحب يبقى إلى الأبد،

لكنني كنت مخطئاً.

النجوم لم تعد مرغوبة الآن،

فرّقوا كل واحدة عن الأخرى

في بقعة مهملة هناك

ثمة كلاب تقبل على الحياة على طريقتها

أيضاً،

وثمة فرس يعذبها جلدأما

تترك حداها

أثر البراءة على العشب.

في إكاروس بروغيل، على سبيل المثال؛

كيف يتواري كل شيء

ويضيق على مهل من الكارثة؛

الفلاح كان قد سمع صفعة الماء، البكاء

المهجور.

لكن بالنسبة إليه لم يكن ذلك فشلاً ذريعاً؛

الشمس مضيئة

كما هي كذلك تضفي أقداماً بيضاء تختفي

في خضرة

الماء، أمّا السفينة الناعمة المُترفة فكانت

قد شهدت

شيئاً مذهلاً،

صيباً يسقط من السماء،

لديه مكان ما لينهب إليه، وتُبحر هي في

سلام.



أودن مع السيناتور كينيدي العام 1956 لحظة تسلّمه "جائزة الكتاب الوطني للشعر".

الروائي	
<div></div> <div>احسبوا القمر وشرّدوا الشمس سكبوا المحيط بعيداً من هنا واكنسوا الأرض</div>	
الآن لا شيء مطلقاً يمكن أن يأتي بأي خير.	
المتحف الفرنسي للفنون الجميلة	
<div></div> <div>عن معاناة لم يكن لها أن تُخطئ، المعلّمون القدامى: كيف يمكن أن يفهموا جيداً</div>	
أن هذا مكان البشر، وكيف يمكن أن يحصل غير ذلك؛	
بينما ثمة شخص آخر يأكل هناك أو يفتح النافذة أو يمشي بليداً طوال الطريق؛	
كيف ومنذ متى والشيوخ ينتظرون بتبجّل ميلاد المعجزة...	
الأطفال الذين لا يريدون للمعجزة تلك خصوصاً أن تقع،	
يجذّفون في البركة عند حافة الغاية، ولن ينسوا مطلقاً	
أن فرح الاستشهاد لا بدّ من أن يقع على طريقته في ركن ما،	

كُن اليَبِن، من بين أبدأ بذيء كن كذلك،

وفي ذاته الضعيفة، إن تقوى،

لا بدّ من أن تعاني بخفوت كلّ أخطاء البشر.

الأربعاء 1 تمّوز 2009

رأي

قبل سنتين من الآن ظهر إليّ

الوجود كتاب "الأدب في خطر"

لتزيّفات تودوروف، وقد لاقى

هذا الكتاب بسرعة مكاناً له

في المكتبات العامة والخاصة، ومكتبات

المثقفين والنقاد الذين قابلوه بكثير

من الاستحسان، بل الانيهار لدى البعض

منهم، ما جعل منه كتاب السنة فور صدوره

في كثير من الأقطار العربية وغيرها. غير

أن المنجز النقدي هذه السنة الثقافية

حمل إلينا كتاباً محاججاً بعنوان "إدانة

الأدب" لعبد الرحيم جيران، وكما لا يخفى

على القارئ فقد تشاطر الكتابان شقاً من

العنوان: "الأدب". غير أن تودوروف يضع

وجوده، بينما كتاب جيران يعتبر ذلك إدانة

بما يحمله هذا الثمت من إحالة على معجم

القانون حيث يتبادر إلى الذهن مفهوم

المحاكمة؛ وبالتالي ما لاقاه الأدب في

تاريخه من محاكمات لنصوص اعتبرت

مخلّة بالأخلاق العامة. وبالفعل تكاد للنمس

في كتاب تودوروف هذا النزوع المعياري،

وإن كان ذلك لا يصدر عنه على نحو

صریح، وخصوصاً حين يهاجم أدب الأنانة

(التخيل الذاتي) والأدب العدمي والأدب

الشكلاني، ويعتبر هذا النوع من الأدب غير

جدير بـ "الآدية" بحجة عدم استجابته إلى

ما يعتبره محدداً لمفهومها؛ أي ارتباطه

بصلة ما بالواقع والحياة.

يتماثل الكتابان في العناوين

مع تغيير مقصود من قبل

"إدانة الأدب". فعنوان

"اختزال عيشي للأدب" يتحوّل

إلى "اختزال مصطنع للأدب"،

وعنوان "ما وراء المدرسة"

يتحول إلى "ما وراء الكتاب".

وهذا التماثل مع التحوير في

بنية العناوين اختيار يهدف

إلى نوع من المعارضة التي تفضح "نوايا"

تودوروف غير المعلنة والتي كانت خلف

تأليفه كتاب "الأدب مهّد". فهو حين

يُقصي أصنافاً من الكتابة الأدبية يختزل

الأدب على نحو مصطنع وغير مبرّر، فلا

يمكن إغفال ما تنطوي عليه نصوص

أدبية تتمحور حول الأنا من علاقة نوعية

ومختلفة بالواقع الإنساني: "يحسم

تودوروف في حكمه القيمي أعلاه بصدد

الأدب، وما يترتّب عليه من تصنيف، من

دون أن يتساءل عمّا إذا لم يكن أدب الأنانة

والعدمية والشكلانية يطرح صلته بالعالم

من زاوية نظر مغايرة، ووفق تصوّر فني

وجمالي يختزن موقفاً فكرياً من العالم. .

كما أن تودوروف حين يبحث في كتابه

عمّا وراء المدرسة من عوامل تمنع من

وجود صلة قوية بين التلميذ وحب الأدب،

لا يفعل ذلك وفق هدف تعليمي صرف

يتحصر في مجال تدريس النصوص

الأدبية، وإنما لغايات أخرى غير تعليمية،

وهي الاستجابة إلى شروط جديدة صارت

تفرض نفسها على الأدب من خارجه، وهي

هيمنة الوسائط، من دون أن يشير تودوروف

إلى ذلك: "يجب ألا يغيب عن الذهن أن

تودوروف واقع في كتابه المذكور، على نحو

واع أو غير واع، تحت التأثير الذي تمارسه

مجموعة من المفكرين الفرنسيين، من

أمثال ميشيل أوفراي، وواندي كونت –

سبونفيل، الذين يتجادلون حول مفهوم

الجمهور العريض. . ولا يقف الأمر

عند هذه الحدود، بل يمتدّ إلى تعميم ما

يُفترض فيه أنه قضايا خاصة بالتدريس

على عموم الأدب، وهو شيء لا يستقيم أبداً

في نظر عبد الرحيم جيران، فكل مجال

بالنسبة إليه له خصوصية معينة لا يمكن

غضّ الطرف عنها. ويمكن القول إن وراء

كتاب تودوروف تصفية حساب ما مع نوع

من الأدب قبل أن يكون تصفية حساب مع

نوع من النقد.

طبيعة كتاب جيران سجالية قائمة على وضع

الحجّة مقابل الحجّة، للبرهنة على تهافت

كثير من القضايا التي يحسم تودوروف في

صحتها. هذا إلى جانب ما يميّز به كتاب

تودوروف من عودة إلى فكر الوصايا؛ حيث

الطابع الوعظي يطغى عليه، وهو شيء

"يعبر عن عودة إلى منطق الرأي الذي لا

يستند إلى الحكم العقلاني". يقف كتاب

"إدانة الأدب" لدى الكثير من المغالطات

الكامنة خلف كتاب تودوروف، والتي تسيء

إلى ما عُرف به هذا الناقد في جل كتبه

ومقالاته من دقّة في تناول قضايا الأدب؛

الأمر الذي دفع جيران إلى اتهام تودوروف

بالردّة في مقاربته الجديدة لشؤون الأدب.

يؤاخذ جيران منذ البداية تودوروف حين

يقتصر في استشهاده على مفكري عصر

الأنوار، في مقابل إقصائه عددا مهما من

الفلاسفة الذين اهتموا بعلم الجمال،

ونظروا لقضاياه المختلفة كهأيدغر

ونيتشه وميرلوبونتي ولوكاش، فمن

بناء منظور الفن. وهذا ما

نجدّه بالفعل ظاهراً في

طرح تودوروف القائم على

تعميم المعنى في علاقته

بالمعوم؛ الشيء الذي يحمل

في طياته تنويب الاختلاف

الذي يحذّ جوهر الأدب.

وهذا التعميم في المعنى

له ارتباط وثيق بالاستجابة

إلى هيمنة وسائل الإعلام

والوسائط وإغرائهما، ويرى جيران أن

هذه النزعة في التعميم قد استهدفت

الخطاب الفكري الفلسفي الرصين ساعةً

إلى تحويله خطاباً شعبياً، قبل أن تطاول

الأدب، كاشفاً بذلك عن الخلفية النظرية

والمعرفية التي يتحرّك فيها خطاب

تودوروف النقدي الجديد في كتابه هذا.

متسائلاً عمّا إذا كان يحقّ لتودوروف، من

الناحية الأخلاقية، نقد مناهج تدريس

الأدب المقرّرة في فرنسا، في حين كان

أحد الأعضاء المستشارين في "المجلس

الوطني للبرامج" الذي يُعتبر مسؤولاً عن

الأهداف العامة للتعليم وما يرتبط به من

مقرّرات تعليمية، ومواد، وطرق تدريس.

في معنى آخر لا يمكن إغفاء تودوروف

من المسؤولية عن المناهج النقدية

السايدة في تدريس الأدب في الثانوي

لأنه كان بإمكانه معارضتها خلال فترة

تحمّله مهامه. تدفّنا هذه النقطة إلى

طرح تساؤل آخر هو: ما الدافع الذي كان

وراء كتابة تودوروف كتابه المذكور في هذا

الوقت؟ أي ما هو الجديد الذي طرأ وجعله

يغيّر وجهة نظره هل هو الخوف فعلاً

على مصير الأدب، أم أن ثمة أموراً أخرى

كانت وراء ذلك؟ هذا التساؤل هو ما حاول

كتاب "إدانة الأدب" الإجابة عنه من طريق

ربط صدور كتاب تودوروف بمجموعة

من العوامل التي يعتبرها حاسمة، ومن

ضمنها التحوّلات التي يصحبها معها عالم

الوسائط وهيمنته إلى مختلف المعارف،

ومن بينها الأدب طبعاً.



هـ. هـ. أودن، 1930

هـ. هـ. أودن، 1930

هـ. هـ. أودن، 1930

هـ. هـ. أودن، 1930

هـ. هـ. أودن، 1930

هـ. هـ. أودن، 1930

هـ. هـ. أودن، 1930

"اقتلُ رجلاً"

ارفع جمجمته عالياً ليفيدل

سببتي

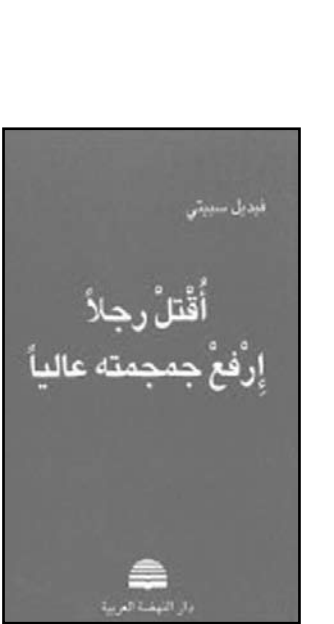
طعم مشوَّش

بمتعة واضحة

فيدييل سببتي

فيدييل سببتي، بريشة: عبد الله أحمد.

ماهر شرف الدين



من الفوارق الكثيرة بين قراءة ديوان شعر وقراءة كتاب رواية،

اختلاف زاوية الفضول، ففي حين تشغلك الرواية بالبحث عن الزاوية التي يختبئ فيها الروائي، يشغلك الشعر في البحث عن الزاوية الفارغة التي لم يشغلها الشاعر.

فكُرتُ في ذلك وأنا أقُرباً "اقتُلْ رجلاً ارفعْ جمجمته عالياً" للشاعر اللبثاني الشاب والصديق فيدييل سببتي، الصادر حديثاً لدى "دار النهضة العربية". فكُرت في تلك الزاوية الشاغرة التي لم يحتلها فيديل في كتابه. في الزاوية التي تركها

كتاب

صحافي عن التصريح بأسماء الشعراء الذين تأثر بهم وكتب تحت سطوتهم. وهذا صحيح

في جُمْل معيّنة، بل وفي أجواء معيّنة، لكن المزاج الحاد لشعر فيديل يحوّل هذه السَقَطات إلى مجرّد آثار، والأصوات إلى مجرّد تنويعات، فنغدو بذلك أمام مرآة جديدة لا يُضيرها أن أشخاصاً

تمرأوا فيها من قبل.

أحياناً يُفرض فيديل في توسّل العنف في جملته وصورته عالياً" للشاعر اللبثاني الشاب والصديق فيدييل سببتي، الصادر حديثاً لدى "دار النهضة العربية". فكُرت في تلك الزاوية الشاغرة التي لم يحتلها فيديل شعر الحب. واللافت أن لهذا



فيدييل سببتي، بريشة: عبد الله أحمد.

بلا عبثه ونزقه وأشغاله. والحق أنني وجدت زوايا. والحق أن هذه الإشكالية زاد من وطأتها في نفسي معرفتي بفيديل وأهوائه وميوله وتبسيطه الشعريّ للأشياء أيضاً. في هذا الديوان، وهو الثاني بعد "تَفَاحة نيوتن" (دار الجديد)، لا ينحرف فيديل كثيراً عن أجوائه العنفيّة التسكعية، والمفناجة أيضاً، لكنه ينحرف في اتجاه تكتيكي يشدّ من عصب أسلوبه وخصوصيّته. الخطوة الفنية واضحة بين الكتائبين، وفيديل يُثبِت، قصيدة تلو أخرى، أن المستقبل قد وُظِّب له كرسياً منذ الآن. لكن الزوايا التي لم يشغلها فيديل لم يتركها فارغة، بل اجلسَ فيها أصدقاء وآباء. والحقيقة أنه لا يتوانى في أكثر من حوار

الأربعاء 1 تمّوز 2009

- ↑ تتمة "العرب بلا شاعر جماهيري"

المحفوظ الشعبي الأثير لدى العرب من شعرهم القديم غنائي في معظمه. والشاعران الشعبيان الأبرز في العصر الحديث (درويش وقبّاني) غنائيان. ويكاد لا يشتهر مقطع معين من قصيدة حديثة، ويتمّ تداوله على نطاق واسع، إلا إذا كان غنائيا.

والحق أن الغنائية التي ننسب إليها كلّ هذا التأثير، كانت جزءاً لا يتجزأ حتّى من كاريزما الشاعر الجماهيري، أو من الصلصال الذي تمّت صياغة الكاريزما به. هذه الكاريزما التي حدّد ابن رشيق في "عمدته أحكامها: "من حكم الشاعر أن يكون حلو الشمالي، حسن الأخلاق، طلق الوجه، بعيد الغور، مأمون الجانب، سهل الناحية، وطيء الاكتناف، فإن ذلك مما يحبّه إلى الناس، ويزيّنه في عيونهم، ويقرّبه من قلوبهم، وليكن مع ذلك شريف النفس، لطيف الحس، عزوف الهمّة، نظيف البزّة، أنفأ: لتهايه العامة، ويدخل في جملة الخاصة، فلا تمجّه أخصاصاً" (يولي ابن رشيق للمهاية أكثر العناية في صنع كاريزما الشاعر، مع حسن سياسة هذه المهاية واستثمارها ولو على حسابها أحياناً: "فأول ما يحتاج إليه الشاعر بعد الجدّ الذي هو الغاية، وفيه وحده الكفاية، حسن التأتّي والسياسة، وعلم مقاصد القول؛ فإن نسب دَلّ وخضع، وإن مدح أطرى وأسمع، وإن هجا أخل وأوجع، وإن فخر خبّ ووضع، وإن عاتب خفض ورفع، وإن استعطف حنّ ورجع، ولكن غايته معرفة أغراض المخاطب كائنا من كان؛ ليدخل إليه من بابه، ويداخله في ثيابه، فذلك هو سرّ صناعة الشعر ومغزاه الذي به تفاوت الناس وبه تفاضلوا").

تقريباً، "سرّ صناعة الشعر" في هذا المفهوم هو سرّ صناعة الكاريزما. سرّ جعل الشاعر مغناطيساً. سرّ تحويله مركز العالم الذي يستطيع أن يخفض ويرفع، ويُعزّ ويضع. لكن النقص بائن في هذه الوصفة السحرية، وكدليل على ذلك خذوا صاحب الكاريزما الأبرز في الشعر العربي الحديث، ألا وهو سعيد عقل، الذي زايد على وصفة ابن رشيق جذية وسياسة، ورغم ذلك لم يستطع تحصيل رتبة الشاعر الجماهيري. خذوا شعراء كباراً لم يتحصلوا على الشعبية رغم كاريزماتهم الطاغية. خذوا شعراء موهوبين في العصور القديمة اندثرت دواوينهم ولم يصلنا منهم سوى شذرات قليلة حفظها لنا كتابُ "الأغاني" وبعض كتب التراث الأخرى.

العرب لأول مرّة في تاريخهم بلا شاعر جماهيري.

أيها الشعراء أصحاب الكاريزما، مَن كان غنائياً فليتقدّم.

أبحت عنهما

ومن دون جدوى

أسأل إلى فستانك الأنيق

الأربعاء 1 تمّوز 2009

إذا سَتَبَقَى ذكرى أكثر رعونة ترزّم كل ما فيك كتأباً خبياً للطفل فيه دموعاً وتنبؤيات قديمة فاشتعل بالحنين.

مزامير شبقك المركون مسافات قاسمتك الصمت تترك حيادها وتنشظى لبوحك والنفس تتبع غواية القصيدة ها أنت... تشعل بالخطيئة والطهر تركض فوق طوفان صور قديمة ونبيض لاهت تتلألأ ندياً الآن خلعت ثوب حربك الأخيرة هل كانت الأخيرة؟ صرت ترتل مزامير شبقك المركون في التفاصيل تهزّ أغصان روحك الملتهبة بقصائد الهايكو فليكن العالم غابة نساء وفليكن نبيذ فلتكن الحدود كلّها نهوداً خرابرة.

هدف لا جدوى ... لا جدوى في أن تُوصَف الشمس للأعمى أو تُنشد للأصم أغنيات المعجزات نسبيّة... وأنت في عزلك صدى توقّف قلب بيتك وما زال صوت البنادق وجهة الزقاق الأخيرة ليس ثمة معبر إلى الله السماء الآن لا تعني للطيور شيئاً الأعمى والأصم يجيدان الاختباء بينما أنت هدف سهل لا دريئة بينك وبين هذا الرصاص كلّ.

ذكرى أكثر رعونة لست أكثر فائدة حين تكون زجاجة لا تضيف إلى الصورة شيئاً وهي تخترقك بينما أنت ذاكرة مترهلة بالحروب حتّى إن قرّرت الانتحار مركز العالم الذي يستطيع أن يخفض ويرفع، ويُعزّ ويضع.

لكن النقص بائن في هذه الوصفة السحرية، وكدليل على ذلك خذوا صاحب الكاريزما الأبرز في الشعر العربي الحديث، ألا وهو سعيد عقل، الذي زايد على وصفة ابن رشيق جذية وسياسة، ورغم ذلك لم يستطع تحصيل رتبة الشاعر الجماهيري. خذوا شعراء كباراً لم يتحصلوا على الشعبية رغم كاريزماتهم الطاغية. خذوا شعراء موهوبين في العصور القديمة اندثرت دواوينهم ولم يصلنا منهم سوى شذرات قليلة حفظها لنا كتابُ "الأغاني" وبعض

كتب التراث الأخرى.

العرب لأول مرّة في تاريخهم بلا شاعر جماهيري.

أيها الشعراء أصحاب الكاريزما، مَن كان غنائياً فليتقدّم.

أبحت عنهما

ومن دون جدوى

أسأل إلى فستانك الأنيق

الديوان الصربي

المعجزات نسبيّة

محمد الجوادى

ثمة ورود لم تذبل بعد أقلبِ المناوين كتاباً خبياً للطفل فيه دموعاً وتنبؤيات قديمة فاشتعل بالحنين.

مزامير شبقك المركون مسافات قاسمتك الصمت تترك حيادها وتنشظى لبوحك والنفس تتبع غواية القصيدة ها أنت... تشعل بالخطيئة والطهر تركض فوق طوفان صور قديمة ونبيض لاهت تتلألأ ندياً الآن خلعت ثوب حربك الأخيرة هل كانت الأخيرة؟ صرت ترتل مزامير شبقك المركون في التفاصيل تهزّ أغصان روحك الملتهبة بقصائد الهايكو فليكن العالم غابة نساء وفليكن نبيذ فلتكن الحدود كلّها نهوداً خرابرة.

هدف لا جدوى ... لا جدوى في أن تُوصَف الشمس للأعمى أو تُنشد للأصم أغنيات المعجزات نسبيّة... وأنت في عزلك صدى توقّف قلب بيتك وما زال صوت البنادق وجهة الزقاق الأخيرة ليس ثمة معبر إلى الله السماء الآن لا تعني للطيور شيئاً الأعمى والأصم يجيدان الاختباء بينما أنت هدف سهل لا دريئة بينك وبين هذا الرصاص كلّ.

ذكرى أكثر رعونة لست أكثر فائدة حين تكون زجاجة لا تضيف إلى الصورة شيئاً وهي تخترقك بينما أنت ذاكرة مترهلة بالحروب حتّى إن قرّرت الانتحار مركز العالم الذي يستطيع أن يخفض ويرفع، ويُعزّ ويضع.

لكن النقص بائن في هذه الوصفة السحرية، وكدليل على ذلك خذوا صاحب الكاريزما الأبرز في الشعر العربي الحديث، ألا وهو سعيد عقل، الذي زايد على وصفة ابن رشيق جذية وسياسة، ورغم ذلك لم يستطع تحصيل رتبة الشاعر الجماهيري. خذوا شعراء كباراً لم يتحصلوا على الشعبية رغم كاريزماتهم الطاغية. خذوا شعراء موهوبين في العصور القديمة اندثرت دواوينهم ولم يصلنا منهم سوى شذرات قليلة حفظها لنا كتابُ "الأغاني" وبعض

كتب التراث الأخرى.

العرب لأول مرّة في تاريخهم بلا شاعر جماهيري.

أيها الشعراء أصحاب الكاريزما، مَن كان غنائياً فليتقدّم.

أبحت عنهما

ومن دون جدوى

أسأل إلى فستانك الأنيق

أسأل إلى فستانك الأنيق

فيدييل سببتي

فيدييل سببتي، بريشة: عبد الله أحمد.

ماهر شرف الدين

فيدييل سببتي

فيدييل سببتي، بريشة: عبد الله أحمد.

ماهر شرف الدين

فيدييل سببتي

فيدييل سببتي، بريشة: عبد الله أحمد.

ماهر شرف الدين

فيدييل سببتي

فيدييل سببتي، بريشة: عبد الله أحمد.

ماهر شرف الدين

فيدييل سببتي

فيدييل سببتي، بريشة: عبد الله أحمد.

ماهر شرف الدين

فيدييل سببتي

فيدييل سببتي، بريشة: عبد الله أحمد.

ماهر شرف الدين

فيدييل سببتي

فيدييل سببتي، بريشة: عبد الله أحمد.

ماهر شرف الدين

فيدييل سببتي

فيدييل سببتي، بريشة: عبد الله أحمد.

ماهر شرف الدين

فيدييل سببتي

فيدييل سببتي، بريشة: عبد الله أحمد.

ماهر شرف الدين

فيدييل سببتي

فيدييل سببتي، بريشة: عبد الله أحمد.

ماهر شرف الدين

فيدييل سببتي

فيدييل سببتي، بريشة: عبد الله أحمد.

ماهر شرف الدين

فيدييل سببتي

فيدييل سببتي، بريشة: عبد الله أحمد.

ماهر شرف الدين

فيدييل سببتي

فيدييل سببتي، بريشة: عبد الله أحمد.

ماهر شرف الدين

فيدييل سببتي

فيدييل سببتي، بريشة: عبد الله أحمد.

ماهر شرف الدين

فيدييل سببتي

طواف

زينب عساف

تتدافع النسوة فتختلط روائح الحقول التي يُثرنها وراءهن نزولاً إلى الدرج الحجري الصغير. يكركر الماء في مجراه الضخاري السفلي قرب التينة، بينما تُدندن كلماتهن اللجوجة المتقطعة أغنيات غامضة في فضاء المدينة الصغيرة المقفلة أجفانها على قلعتها المهيبة قبل المغيب. النسوة أنفسهن، بعدما تطول عبااتهن وتسود أكثر، يدرن تحت مروحة السقف العملاقة. الأحذية في الخارج تتعثر بالأحذية وبيئات العلكة الصغير المغبر الوجه، أما المدينة الصغيرة فتتحدّر شرقاً، تكبر تكبر، وينبت لها عند طرفها جبل يسمونه "قاسيون". النسوة في الداخل يواصلن مس الحديد منذ ألف عام ونيف، والحديد يلين يلين ويستدير، حتى يأخذ شكل يد عملاقة تشبه أيديهن جميعاً، تدور الثريا - يزعمن - أو تدور الكرة أو يرين "السيدة" في لحظة انخطاف أو يمشي الكسيح المربوط بحبل أو تحبل العاقر أو يرى الكفيف فينظر نحو الشرق، نحو الجنوب، يقطن هناك الصحراء تعلق أطراف عبااتهن، والحر يمد سباطه الطويلة من السماء ومن الأيدي الممدودة للتسول والدعاء، هناك مسابح وتعاويد ولغة تشبه "من السماء"، ونهر يجري في المدينة أو تحتها وعسس يحيطون بخصرها المتهاالك. نهر من ماء ونهر من دماء، لأن يد الشهيد المقطوعة تنزف منذ أكثر من ألف عام، ترش الدم في وجه جلد، يقطن، وتتابع دموعهن: دم الأطفال والكتب المدفونة تحت الرمل والأحجار المجدولة برائحة المسك وتراب القليل. تراب يدسسه في البياض، وتصرخ ألسنتهن الصغيرة محدرة: لا تعبدن الحجارة، أخفين عشقكن في الصدور وليبق جمره على طرف اللسان. لا تتحدثن عن بياض وجهه الذي يضيء كإبريق فضة تحت شمس تلك الصحراء، لا تعلن أنه تموز العائد من الموت، ثمة رمل كثير قد يطمركن جميعاً. وانتظرن العودة إلى سفح جبل الأرز، هناك، حيث لتموز فتياته الكثر ولعشتروت ألف ثوب كلما تفتّح زهر التفاح والكرز وكرجت مياه الثلوج نحو السهل.

xxx

بالأمس سرقتن نوم الظهيرة، طوافكن لا ينتهي. الكرة تدور بكن، تتسللن من نافذة مفتوحة قرب الحدود، وتملأن الرأس ضجيجاً وجمالاً، بل لهفة إلى جمال لا تعرفن له اسماً. إلى حروف لم تستطعن يوماً تهجتها كي لا تفقدن سحر الطلاسم. حروف لتتف حول لسان كالأفاعي، فأمارس هواية الحايي كلما سمح الوقت، لتضحك بسخرية تلك اللغة الشاسعة المليئة بألف ألف مصيدة ومراة ودهليز. يربطني بكن المحيط وحبل السرة وأشياء أخرى. قد تقصر العبادة فتصبح نصف بنطال أو كنزة من دون أكمام، قد تكشفن عن أجسادكن البضة لأول عابر وتحدثن بلغة باردة، لكن قلوبكن معلقة أبداً كأسياخ الشواء.

xxx

يحكى أن فتاة تعثرت يوماً بحجر صخري، وحين رفعته لم يعد حجراً بل صار مرآة. يحكى أنها رأت وجهها فيه فضاء وجهها واختفت المرآة. ثم تاهت بين حدود الأصل والصورة. ومنذ ذلك الحين، منذ أكثر من ألف عام، رجع الفتى تموز من العالم الأسفل ومن تقاسيم الحزن العذبة وصارت صور تلك الفتاة تتمنى التعثر بحجارتها كجدتها على درب الطواف الطويل.

في العدد المقبل

مفاخرة الجواري والغلمان

أصلاً في مونديال 1970
كان عبده وازن يشجع
ألمانيا ضد المغرب

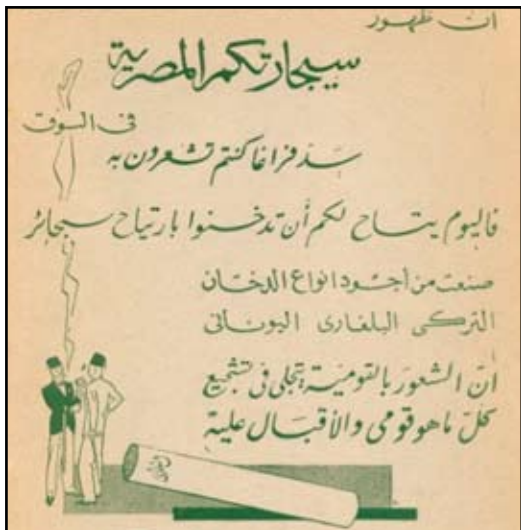


مزايده الشاعر محمد بنيس في مسألة إقصاء "المشاركة" لـ "المغاربة" مسلسل مكسيكي لا ينتهي، مع أن الجميع يعلم بأنه أكثر من أقصى زملاءه المغاربة وحارب تجاربهم... وفي الإعلام "المشركي" أيضاً

ليس لدي استعارة

امرأة تريد أن تشربها كأس.
اليوم فقط
نادتني البائعة: مدام
كيف يمكن أن تعرف التعاسة
من العينين
والضحكة حضرة مرسومة.
مدام
المرأة وحدها تعرف كيف
تعذبني
كيف تفسد المتعة.
الآنسة تعرف المتعة حين
تتعثر بها
وأنا في مسافة ما
أسمع دقات قلبي
ولا أفكر في أن أرقص على
أغنية.

إعلان مصري قديم يكاد يكون ساخراً لضرط مزجه التجارة إذا مت
بالأيديولوجيا.



عندما تريد أن تفتح
الصفحة وتكتب
فلا تنفتح الصفحة
تبقى حياتك عالقة
صور لم تعشها قدر ما
تذكرها.

تظل تشاهد جمال الحروف
وهي تتشابك مع بعضها
تكون الكلمات
تراقب الكلمات
تحلم بالمعنى.

ينفلت منك معنى لا
يخصك

يرمقك من هناك
طفل دائم الأثم
غير قادر على النجاة.

يتلصص من فتحة في
جدار اليأس

يحاول أن يلصق الوقت
يهزه من أكمامه الطويلة الخيالية

هل ما زلت تذكرني؟

أو لا يهمه الأمر على الإطلاق

ويطلب منه أن يرفعه عن الأرض

يحملة ليأوي إلى النوم

نوم بسيط وعادل

لا يريد للأحلام أن تغادره.

"سأمر باسمي" على الدكاكين

والمارة

هل تذكروني؟

كنت أسكن هنا من ألف عام

لم أنس أرجوحة

أو ضحكة معلقة على شجرة

ولم أركض إلى البيت.

xxx

حاولت طيلة حياتي أن أشبه امرأة

من سيحمل اسمي؟

ليس لدي استعارة توصلني

إلى سماء

ليس لدي شهادة المنفى

أو الرحلة أو الأحلام.

فقط حبيب تافه

لا يهتم لأمر

وأنا أيضاً لا أبادله الاهتمام

ولن أكتب عنه قصيدة واحدة.

رنا التونسي

طبعت على

المطابع التعاونية الصحافية

رسم وبورتريه: أسامة بعلبكي

كاريكاتور: عبد الله أحمد

الإخراج الفني:

مايا سالم

المدير المسؤول: كمال المهتار

العلاقات العامة: كارمن شمعون

المراسلات: info@alghaoun.com

رئيسا التحرير

زينب عساف ماهر شرف الدين

U.S.A: 5319 Nolensville pk

F205 Nashville, TN 37211

Tel: 001 313 7421 368

بيروت، ص. ب:

الجمرا 113 - 5626

ت: 022058 3 961 +

